বিশ্ব সাহিত্যৰ আভাস



লক্ষ্মীকান্ত মহন্ত



বনলতা
নতুন বজাৰ, ডিব্ৰুগড়, অসম

Biswa Sahityar Avas'—written in Assamese by Lakshmi Kanta Mahanta, Head, Department of Assamese, D K. D College, Dergaon and published by Shri Makhan Hazarika, BANALATA, Dibrugarh, First edition 1990, Price Rupees Thirty two only

প্ৰকাশক :
শ্ৰীমাখন হাজৰিকা
বনলতা
ডিব্ৰুগড়, অসম

প্ৰথম প্ৰকাশ : জানুৱাৰী—১৯৯০

মূল্য : পয়ত্ৰিশ টকা মাত্ৰ।

মুদ্ৰক :
শ্ৰীপ্ৰদীপকুমাৰ বন্দ্যোপাধ্যায়
মানসী প্ৰেস
মাণিকতলা স্ট্ৰীট
কলিকাতা-৭০০ ০০৬

সূচীপত্ৰ

আগকথা

'বিশ্ব সাহিত্যৰ আভাস' কিতাপখন লেখাৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন লেখকৰ মূল গ্ৰন্থসমূহ অধ্যয়ন কৰাৰ উপৰিও ইংৰাজী, বাংলা আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ভালেকেইখন সমালোচনাৰ পুথি আৰু আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰবন্ধৰ সহায় লোৱা হৈছে। প্ৰথমেই আমি সেই সকলোৰে ওচৰত আমাৰ ঋণ স্বীকাৰ কৰিছোঁ।

পুথিখনত পাঠকক কি দিব বিচাৰিছো, পাঠকে সকলে বিচাৰ কৰিব। যদি পাঠক সকলে এই পুথিখনৰ জৰিয়তে কিছু সমল বিচাৰি পাই তেনেহলে আমাৰ শ্ৰম সাৰ্থক হব আৰু আগলৈ এনে সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ লেখিবলৈ প্ৰেৰণা পোৱা যাব।

অতি খৰখেদাকৈ পিতাপখন উলিয়াব লগা হোৱাত দুই এটা ভুল বৈ যোৱাটো স্বাভাৱিক। পাঠক সকলে এনে ভুল ত্ৰুটিবোৰ আঙুলিয়াই দিলে পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত সংশোধিত কৰিব পৰা যাব।

পুথিখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহি 'বনলতা'ৰ শ্ৰীমাখন হাজৰিকাই আমাক নথৈ উৎসাহ যোগাইছে। সচাঁ কথা কবলৈ গলে শ্ৰীহাজৰিকা আৰু তেখেতৰ ভাতৃ শ্ৰীঅনন্ত হাজৰিকাই যোগোৱা উৎসাহ আৰু উদ্দীপনাৰ কাৰণেই আমি কিছু খৰখৰ কৰিয়েই কিতাপখন যুগুত কৰিলো।

তেখেতসকললৈ আমাৰ অন্তৰভৰা কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো।



দেৰগাওঁ
১৮ অক্টোবৰ, ১৯৮৯

লক্ষ্মীকান্ত [illegible]

সাহিত্য আৰু সাহিত্য-অধ্যয়ন

সাহিত্য আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হবলৈ যাওঁতে ভালেখিনি প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হবলগীয়া হয়—সাহিত্য কাক বোলে? কোনবিলাক পুথিক সাহিত্য বোলা হয়? বা কোনবিলাক পুথিক সাহিত্য বোলা নহয়? সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি কেনেকুৱা বা সাহিত্যৰ লক্ষণসমূহ কি কি? জীৱনৰ লগত সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক কি? দেখাত এই প্ৰশ্নসমূহ সহজ যেন লাগিলেও সাহিত্য আলোচনাৰ ইতিহাসত কিন্তু এই প্ৰশ্নসমূহৰ উত্তৰ পৰিষ্কাৰভাৱে কাহানিও দিয়া হোৱা নাই।

ছপা পুথি মানেই 'সাহিত্য' এনে ধৰণেও সাহিত্যৰ সূত্ৰ আগবঢ়োৱা হৈছে। এই সূত্ৰ মানি লবলৈ হ'লে "চৌধ শতিকাৰ চিকিৎসাসেৱা যুক্তি" বা "প্ৰাচীন আৰু নতুন ইংলণ্ডত যাদুবিদ্যা"ৰ পুথিকো সাহিত্য অধ্যয়নৰ ভিতৰুৱা কৰিব লাগিব। কোনোৱে আকৌ মানৱ সভ্যতাৰ লগত জড়িত সকলো পুথিকে সাহিত্যৰ ভিতৰুৱা কৰিব খোজে। এই সকলৰ মতে মানুহৰ সংস্কৃতিলৈ অবদান আগবঢ়োৱা যি কোনো গ্ৰন্থই সাহিত্য। এই মত অনুসৰণ কৰি চলাসকলৰ কাৰণে সাহিত্য অধ্যয়ন আৰু মানৱ সভ্যতাৰ ইতিহাস অধ্যয়ন একে কথা। মানৱ সভ্যতা অধ্যয়নৰ প্ৰাথমিক আহিলা হৈছে লিখিত বা ছপাকৰা গ্ৰন্থ। সেই ফালৰ পৰাই সভ্যতাৰ ইতিহাসক সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। এই মতৰ সপক্ষে থকা সকলৰ প্ৰধান যুক্তি হ'ল যে ঐতিহাসিকসকলে সাহিত্যক সদায় আওকাণ কৰি সামৰিক, কুটনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক ঘৰণাক আগঠাই দি আহিছে। সেই কাৰণে সাহিত্যৰ আলোচকে সভ্যতালৈ বৰঙণি আগবঢ়োৱা সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰবেশ কৰাতো একো অবিধেয় কথা নহয়। কিন্তু এনে অধ্যয়ন কেতিয়াও সাহিত্য অধ্যয়ন হব নোৱাৰে। এনে কৰিলে সাহিত্য আৰু সাহিত্য অধ্যয়নৰ স্বকীয় পদ্ধতিক অস্বীকাৰ কৰা হয়।

মহৎ গ্ৰন্থসমূহেই সাহিত্য, এই বুলিও সাহিত্যৰ সূত্ৰ দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। কোৱা হয়, বিষয়বস্তু যিয়েই নহওক, প্ৰকাশ আৰু ৰূপকল্পৰ ফালৰ পৰা লেখত লবলগীয়া গ্ৰন্থসমূহেই সাহিত্য। এই ক্ষেত্ৰত মাপকাঠি হৈছে গ্ৰন্থৰ নন্দনতাত্বিক গুণ। কেতিয়াবা অৱশ্যে নন্দনতাত্বিক গুণৰ লগতে বৌদ্ধিক শ্ৰেষ্ঠত্বৰ দিশটোও ধৰা হৈছে। কবিতা, নাটক আৰু গদ্যত ৰচনা কৰা কল্পনা সাহিত্যৰ বেলিকা শ্ৰেষ্ঠত্ব নিৰূপণ কৰা হয় গ্ৰন্থসমূহৰ নন্দনতাত্বিক গুণৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি। অন্যান্য গ্ৰন্থৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব নিৰূপণ ক'ৰোতে প্ৰধানকৈ গ্ৰন্থৰ খ্যাতি বা বৌদ্ধিক গুণসমূহলৈ চকু দিয়া হয়। অৱশ্যে নন্দনতাত্বিক গুণ সমূহলৈকো একেবাৰে আওকাণ কৰা নাযায়। কিন্তু এই বিলাক গ্ৰন্থৰ ক্ষেত্ৰত লেখতলোৱা নন্দনতাত্বিক গুণসমূহৰ পৰিসৰ অলপ ঠেক। সেই বিলাক

হৈছে ষ্টাইল, বলিষ্ঠ প্ৰকাশভঙ্গী আৰু মনোগ্ৰাহী ৰচনা ক্ষমতা। অৰ্থাৎ এই নন্দনতাত্বিক গুণসমূহ আৰু লগতে গ্ৰন্থখনৰ খ্যাতি বা বৌদ্ধিক শ্ৰেষ্ঠত্ব থাকিলে বুৰঞ্জী, দৰ্শন আৰু বিজ্ঞানৰ পুথি এখনকো সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়।

প্ৰায়বিলাক সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীতে দাৰ্শনিক বুৰঞ্জীবিদ, ধৰ্ম্মতত্ত্ববিদ, ৰাজনীতি-বিদ, নীতিতত্ত্ববিদ আন কি বিজ্ঞানীকো অন্তৰ্ভুক্ত কৰা দেখা দৈছে। উদাহৰণ-স্বৰূপে ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ কথাকে ধৰিব পাৰি। অষ্টাদশ শতিকাৰ কথা লেখোঁতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী এখনত বাৰ্কলে (Berkely), হিউম (Hume), বিছপ বাটলাৰ (Bishop Butler), গিবন (Gibbon), বাৰ্ক (Burke) আন কি আডাম স্মিথ (Adam Smith) ৰ বহুল আলোচনা নথকা কথাটো ভাবিবই নোৱাৰি। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই বিলাক লেখকৰ কথা আলোচনা কৰোঁতে যদি সেই গ্ৰন্থবিলাকৰ নন্দনতাত্বিক সৌন্দৰ্য্যত বুৰঞ্জীলেখক আবদ্ধ থাকিলহেঁতেন কোনো কথা নাছিল। প্ৰকৃততে আমি কি দেখা পাওঁ? দৰ্শনৰ ইতিহাস চালিজাৰি নোছোৱাকৈয়ে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীকাৰে হিউমৰ বিষয়ে মন্তব্য দিয়ে, অৰ্থনীতিৰ মতবাদৰ ইতিহাস আলোচনা নকৰাকৈয়ে আডাম স্মিথৰ ওপৰত মন্তব্য দিয়া হয়। প্ৰকৃতপক্ষে হিউমক এজন দাৰ্শনিক হিচাপে গিবনক এজন বুৰঞ্জীবিদ, বিচপ বাটলাৰক এজন খ্ৰীষ্টিয়ান নীতিতত্ত্ববিদ হিচাপেহে আলোচনা কৰিব পৰা যায়। এইটো পৰিষ্কাৰ কথা যে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীলেখকজন নিজে নিজেই এই আটাইবোৰ বিষয়ৰ বুৰঞ্জীবিদলৈ সলনি হৈ নাযায়। গতিকে এই বিলাক লেখকৰ বিষয়ে আমি সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত চেগাচোৰোকা মন্তব্যেৰে সৈতে এক অস্পষ্ট আভাস পোৱাৰ বাহিৰে অন্য একো নাপাওঁ। স্কুল-কলেজত অধ্যয়ন কৰাসকলৰ কাৰণে নিৰ্ব্বাচিত শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থসমূহ পঢ়াৰ কথাযাৰ কিছুদূৰ খাটে। কিন্তু তেনে নীতি সদায় গ্ৰহণ কৰিলে সাহিত্যৰ ধাৰাবাহিকতা অনুধাবন কৰাত বাধা পৰাতো স্বাভাৱিক।

গতিকে সাহিত্য আলোচনাৰ বেলিকা আমি সাহিত্য শব্দটো কেৱল সৃষ্টিশীল সাহিত্য (imaginative literature) অৰ্থাৎ সাহিত্যক সুকুমাৰ কলাৰ ভিতৰতে আবদ্ধ ৰখাকৈ প্ৰয়োগ হোৱা অৰ্থত গ্ৰহণ কৰি লব লাগিব। অন্য কথাত সাহিত্য হৈছে এবিধ কলা। সেইবোৰ গ্ৰন্থকে সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব লাগিব যিবিলাক গ্ৰন্থই ইয়াৰ বিষয়বস্তু আৰু সেই বিষয়বস্তুক সজাই পৰাই তোলাৰ ৰীতিৰ বিশেষত্বৰ কাৰণেই সাধাৰণভাৱে সকলো মানুহৰে বোধগম্য চিত্তাকৰ্ষক আৰু আদৰণীয় হৈ উঠে। এনে পুথিয়ে নিজৰ ৰূপ সৌষ্ঠৱৰদ্বাৰাই মানুহৰ চিত্তত অনিৰ্ব্বচনীয় আনন্দৰ হিল্লোল তুলিবলৈ সক্ষম হয়। প্ৰকৃত সাহিত্যৰ পুথি আৰু বিজ্ঞান, দৰ্শন আৰু ইতিহাস আদি পুথিৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যৰ মূল এইখিনিতে। সাহিত্যৰ আবেদন মানুহৰ হৃদয় বৃত্তিৰ প্ৰতি, কিন্তু বিজ্ঞান বা দৰ্শনৰ আবেদন মানুহৰ বৌদ্ধিক ক্ষমতাৰ প্ৰতি, মানুহৰ

মগজুৰ শক্তিৰ প্ৰতি। জ্যোতিষ, ব্যাকৰণ, দৰ্শন, প্ৰাণীবিদ্যাৰ পুথিয়ে মানুহৰ জ্ঞানৰ ভঁৰাল চহকী কৰে, মানুহৰ বিচাৰ বুদ্ধিৰ চোক বঢ়ায়। এনে পুথিৰ আবেদন কোনো বিশেষ বিশেষ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ কাৰণেহে। সকলো মানুহৰ কাৰণে নহয়। আনহাতে সাহিত্যৰ পুথিয়ে সকলো মানুহৰ অন্তৰতে সাহিত্য সোঁত বোৱাই দিয়ে। মানুহৰ বুদ্ধি বৃত্তিক সন্তুষ্ট কৰাই সাহিত্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য নহয়, মানুহৰ হৃদয়, মন ভাব আৰু চিন্তাক উচ্চৰপৰা উচ্চতৰ পৰ্য্যায়লৈ তুলি মানুহৰ জীৱনক সৰ্ব্বতোভাৱে সুখী আৰু মনোৰম কৰাটোহে সাহিত্যৰ কাম্য। সেইবুলি আকৌ নীতিজ্ঞান প্ৰচাৰ কৰাকে সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য বুলি ভাবিলে ভুল হব। সাহিত্যত নীতিজ্ঞান থাকিব পাৰে, কিন্তু সেইয়া সাহিত্যৰ হ্লাদিনী শক্তিৰ মাজত জোবোৰা খাইহে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা সাহিত্য শব্দৰ অনিশ্চিত প্ৰয়োগৰ সন্দৰ্ভত ইংৰাজ লেখক ডি কুইন্সি (De Quincey)য়ে সাহিত্যক দুটা ভাগত ভাগ কৰাৰ কথা উনুকিয়াব পাৰি। ডি কুইন্সিৰ বিভাজন মতে এবিধ হৈছে জ্ঞানৰ সাহিত্য (Literature of knowledge) আৰু আনবিধ হৈছে প্ৰভাবৰ সাহিত্য (Literature of power)। প্ৰথম বিধে শিক্ষা দিয়ে, দ্বিতীয় বিধে মানুহৰ মনৰ ওপৰত প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰে। প্ৰথম ভাগক তেওঁ খটখটি বা জখলা বুলিছে আৰু দ্বিতীয় ভাগক নাৱৰ বঠা বা নাৱৰ পাল বুলিছে। ডি কুইন্সিৰ এই বিভাজন সঁচাকৈ খুব তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। যিবিলাক পুথিৰ লক্ষ্য হৈছে জ্ঞান বিতৰণ কৰা, কোনোবা এটা বিষয়ে পাঠকক পতিয়ন নিওৱা বা শিক্ষা দিয়া, সেইবিলাকক প্ৰথম শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি।

বেকন (Bacon)-ৰ ন'ভাম অৰগেনাম (Novum Organum)-এ আমাক থিয়ৰি অব ইনডাকচনৰ কথা কয়। নিউটনৰ প্ৰিন্সিপিয়া (Principia)-ই আমাক ল অব গ্ৰেভিটি (Law of Gravity)ৰ কথা কয়। ডাৰউইনৰ অৰিজিন অব ডি স্পেচিজ (Origin of the Species) গ্ৰন্থই আমাক প্ৰাণী-জগতৰ বিবৰ্তনৰ কথা কয়। দৰ্শন, ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ, বিজ্ঞান, অৰ্থনীতি, বুৰঞ্জী, জীৱনী, ভ্ৰমণ কাহিনী, ৰাজনীতি, দৰ্শন, নীতিশাস্ত্ৰ—এই সকলো বিষয়ৰ পুথি এই শ্ৰেণী সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত। যুক্তি দৰ্শন, প্ৰমাণ বিশ্লেষণ, তথ্য সংৰক্ষণ বা কোনো নীতি পতিয়ন নিওৱা এই শ্ৰেণী পুথিৰ লক্ষ্য। এই শ্ৰেণী পুথিৰ সমালোচনাক সাহিত্য সমালোচনা আখ্যা দিব নোৱাৰি। বৰং এনেবিলাক পুথিৰ সমালোচনাক বিজ্ঞান সমালোচনা বা দৰ্শন সমালোচনাহে বুলিব পাৰি। কাৰণ বৰ্ণনীয় বিষয় কিমানদূৰ সত্য বা অৱতাৰণা কৰা যুক্তি কিমানদূৰ প্ৰাসঙ্গিক আৰু সত্য এনেবোৰ কথাৰ আলোচনাৰ লগতহে এইবিলাক পুথিৰ সমালোচনা জড়িত।

সাহিত্য আলোচনাৰ সম্পৰ্ক দ্বিতীয়বিধ পুথিৰ লগতহে। সাহিত্য এবিধ সুকুমাৰ কলা। কবিতা, নাটক বা উপন্যাসক যেতিয়া কলাসন্মতভাৱে বিচাৰ

কৰা হয় তেতিয়া ইয়াক যুক্তিৰ তুলাচনীৰে জুখি ভুল বা শুদ্ধ বুলি কব নোৱাৰি। কলা হিচাপে এখন নাটক বা এখন উপন্যাস নিজস্ব নিয়ম-তন্ত্ৰৰ ভিতৰুৱা। আৰু সেই নিয়ম-তন্ত্ৰক মাথোন অনুভূতিৰেহে স্পৰ্শ কৰিব পাৰি, বুদ্ধিৰ ছুৰী কটাৰীৰে নহয়। অৱশ্যে প্ৰকৃত সাহিত্যৰ পুথিতো যে জ্ঞানৰ জ্যোতি প্ৰতিভাত নহয় এনে নহয়। প্ৰকৃত সাহিত্যতো নীতিজ্ঞান থাকিব পাৰে। কিন্তু সেইবিলাক বাচি বিচাৰি উলিওৱাৰ পথ যুক্তি বিশ্লেষণ নহয়, সূক্ষ্ম অনুভূতিহে।

সাহিত্যক যেতিয়া আমি কলা হিচাপে ধৰিলো সততে মনত ৰখা উচিত যে ইয়াৰ মাধ্যম ভাষা। লেখকে ভাষাৰ মাধ্যমেদি নিজৰ অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰে। সেই ভাষাই লেখকৰ অভিজ্ঞতাক পাঠকৰ মনৰ দাপোণত ফুটাই তোলে। গ্ৰন্থকাৰৰ কাৰণে আচল কথা প্ৰকাশ (expression) আৰু পাঠকৰ কাৰণে আচল কথা পৰিস্ফুটন (representation)। সেই কাৰণেই প্ৰকাশ আৰু পৰিস্ফুটন এই দুয়োটা শব্দই বুজুৱা অৰ্থক সমানভাৱে সাঙুৰি লবপৰাকৈ এটা শব্দ প্ৰয়োগ কৰা হয়, যি শব্দই সাহিত্যৰ অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য্যৰ কথা আমাক সম্পূৰ্ণ ৰূপে একেবাৰতে কৈ দিব পাৰে। সেই শব্দটি হৈছে প্ৰতিজ্ঞাপন (Communication)। সমালোচক এবাৰক্ৰম্বিৰ কথাৰে ক'ব পাৰি, সাহিত্য আন যিয়েই নহওক, ই প্ৰতিজ্ঞাপন হবই লাগিব। য'ত প্ৰতিজ্ঞাপন নাই তাত সাহিত্যও নাই। গতিকে ভাষা মাথোন মাধ্যমহে। সাহিত্য হৈছে লেখক আৰু পাঠকৰ মাজত ভাবৰ বিনিময় সাধন।

কেতিয়াবা কেতিয়াবা এই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা যায় কোনো এক বিশেষ উদ্দেশ্য সাধনৰ কাৰণে। তেনে ক্ষেত্ৰত সেই বিশেষ বিষয়ৰ মূল্য নিৰূপণ কৰোঁতে গ্ৰন্থৰ ভাষাৰ প্ৰতুল ব্যৱহাৰৰ কথা আলগাই থব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে ডাৰউইনৰ 'ডি অৰিজিন অব ডি স্পেচিজ' গ্ৰন্থৰ কথাকে ধৰা যাওক। এই গ্ৰন্থত গ্ৰন্থকাৰৰ এটা বিশেষ উদ্দেশ্য আছে। সেই উদ্দেশ্য হৈছে প্ৰাণী জগতৰ বিবৰ্ত্তনৰ কথা যুক্তিৰে প্ৰমাণ কৰা। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ এলানি যুক্তি দাঙি ধৰিছে। এতিয়া আমি ডাৰউইনৰ প্ৰকাশ ক্ষমতাৰ মূল্য নিৰূপণ কৰিম তেওঁ কিমান দূৰ নিজ উদ্দেশ্যত উপনীত হব পাৰিছে সেই কথাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিহে। তেওঁৰ ভাষা খুব নিমজ নহলেও তেওঁৰ ভাষা শুদ্ধ হব পাৰে। গতিকে অৰিজিন অব ডি স্পেচিজ' গ্ৰন্থত ডাৰউইনৰ যি উদ্দেশ্য সেই উদ্দেশ্য ভাষাৰ সুপ্ৰতুল ব্যৱহাৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়। এতিয়া আমি অন্য এটা উদাহৰণ লওঁ। কীটচ (Keats) ৰ অড অন এ গ্ৰেচিয়ান আৰ্ণ (Ode on a Gracian urn) কবিতাৰ বিষয়বস্তুৱে প্ৰকাশ ক্ষমতাৰ লগত একে হৈ আমাক সন্তুষ্ট কৰে। এই কবিতাত যুক্তিৰে প্ৰমাণ কৰিব লগা কোনো বিষয়বস্তু নাই। এই কবিতাৰ প্ৰকাশেই কবিতাৰ প্ৰাণ—কবিতাটিৰ বিষয়বস্তু। এই ক্ষেত্ৰত সাহিত্য প্ৰকৃত সাহিত্য হৈ উঠিছে। ডাৰউইনৰ অৰিজিন অব দি স্পেচিজ গ্ৰন্থৰ ভাষাকো সাহিত্যৰ সামগ্ৰী

হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। কিন্তু এই সাহিত্যক প্ৰায়োগিক সাহিত্য (applied litrature) বুলি কব লাগিব। কাৰণ এই ক্ষেত্ৰত ভাষাক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে কোনো এক বিষয়বস্তুৰ প্ৰত্যক্ষতাৰ কাৰণে। প্ৰকৃত সাহিত্যৰ বৈলিকা কিন্তু ভাষা বৰ্ত্তি থাকে প্ৰকাশ ক্ষমতাৰ নিজস্ব গৌৰব আৰু মহিমাৰ ওপৰতে। প্ৰকৃত সাহিত্যৰ বৈলিকা লেখক বা কবিৰ কোনো বিশেষ ধৰণৰ প্ৰমাণ কৰিবলগীয়া বিষয় নাথাকে। সাহিত্য আলোচনা এই বিশুদ্ধ সাহিত্য (Pure literature)-ক লৈহে হয়।

সাহিত্য আৰু জীৱনৰ সম্পৰ্ক

সাহিত্য আৰু জীৱনৰ সম্পৰ্ক খুব নিবিড়। সাহিত্য সৃষ্টি হয় জীৱনৰ পৰাই, গতিকে মানুহৰ মানসিক প্ৰবৃত্তিবিলাকৰ ভিতৰতে আমি সাহিত্যৰ উৎস বিচাৰি চাব লাগিব। মানুহৰ মনোজগতৰ এই বিভিন্ন প্ৰবৃত্তিয়ে সাহিত্যৰ বিভিন্ন মাধ্যমেদি প্ৰকাশ লাভ কৰে। সেই কাৰণে সাহিত্যৰ বিভিন্ন ভাগৰ আলোচনা কৰাৰ আগতে মানুহৰ মনোজগতৰ যিখিনি প্ৰবৃত্তিয়ে সাহিত্যৰ জন্ম দিছে সেইখিনিৰ কথা আলোচনা কৰিব লাগিব। প্ৰধানকৈ সেই প্ৰবৃত্তিসমূহ হ'ল—আত্ম প্ৰকাশৰ কাৰণে মানৱ অন্তৰত দৃঢ় হৈ থকা আকুল হেঁপাহ, মানুহ আৰু মানুহৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ প্ৰতি ওপজা মানুহৰ মনৰ স্বাভাৱিক অনুৰাগ, বাস্তৱ জগতৰ আৰু বাস্তৱ জগতৰপৰা উৎপন্ন হোৱা কাল্পনিক জগতখনৰ প্ৰতি মানুহৰ মনৰ স্বাভাৱিক মোহ আৰু ৰূপকল্পপ্ৰিয়তা। নিজ হৃদয়ৰ ৰূপকল্পপ্ৰিয়তাৰ খাতিৰত মানুহে সকলোধৰণৰ অভিজ্ঞতাকে এটা বিশেষ আকাৰ বা ৰূপ দি ভাল পায়। সাহিত্য সৃষ্টিৰ অন্তৰালত থকা মানৱ মনৰ মূল প্ৰবৃত্তি বিলাকৰ ভিতৰত এই ৰূপকল্পপ্ৰিয়তাও অন্যতম।

মানুহে নিজক আন্তৰিকভাবে লোকৰ আগত প্ৰকাশ কৰি ভাল পায়। সেই-কাৰণে আমি এক শ্ৰেণীৰ সাহিত্যত সাহিত্যিকে নিজৰ মনৰ ভাব পোনপটীয়াভাৱে প্ৰকাশ কৰা দেখা পাওঁ। একেদৰেই মানৱ জীৱনৰ আশা আকাঙ্ক্ষা, ভাব অনুভূতিক খুব আন্তৰিকতাৰে সৈতে আপোন কৰি ভাবি ভাল পোৱাতো মানুহৰ স্বভাৱ। সেই কাৰণেই এক শ্ৰেণী সাহিত্যত আমি পাওঁহঁক মানুহৰ জীৱনৰ নাটকীয় সৌন্দৰ্য্য। আকৌ চকুৰে দেখা বা মনেৰে ভবা কথা আনক কৈ ভাল পোৱা মানুহৰ যি স্বভাৱ তাৰ ফলতেই আমি পাওঁহঁক বৰ্ণনামূলক সাহিত্য। প্ৰত্যেক মানুহৰ অন্তৰতে সৌন্দৰ্য্য চেতনা বিৰাজমান। শিল্পী সাহিত্যিক সকলৰ ক্ষেত্ৰত সেইয়া আৰু বেছি। এই সৌন্দৰ্য্য চেতনাৰ কাৰণেই সাহিত্যিকে যি কোনো কথাক সজাই-পৰাই নিটোল ৰূপত প্ৰকাশ কৰি ভাল পায়। আৰু এই কাৰণেই সাহিত্য এবিধ কলা।

মানুহ সামাজিক জীৱ। সমাজত বিভিন্ন জনৰ মাজত মনৰ ভাবৰ আদান প্ৰদান থাকিবই লাগিব। সেইয়ে মানুহে নিজৰ মনক অন্য এজনৰ আগত দাঙি ধৰিবৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা মাধ্যম বিলাকৰ ভিতৰতে সাহিত্যও এবিধ।

ওপৰত সাহিত্য সৃষ্টিৰ অন্তৰালত মানুহৰ মনোজগতত থকা মূল প্ৰবৃত্তি সমূহৰ কথা কোৱা হ'ল। ইয়াৰ ভিতৰত মানুহৰ অন্তৰত থকা ৰূপকল্পপ্ৰিয়তাৰ কথা সাহিত্য আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত আঁতৰাই থব পাৰি। কাৰণ ই সকলো কলাৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। অন্য তিনিটা মানসিক প্ৰবৃত্তিৰপৰা কেনেকৈ তিনিবিধ বিশেষ সাহিত্য সৃষ্টি হ'ব পাৰে সেই কথাৰো আমি ইঙ্গিত পাইছো। কিন্তু মন কৰিব লগীয়া কথা যে এই প্ৰবৃত্তিসমূহ একে মানৱ অন্তৰৰ পৰাই উদ্ভূত, এটাৰ লগত আনটোৰ সম্বন্ধ এৰাব নোৱাৰা। তথাপি সাহিত্য আলোচনাৰ ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা ভাবি এই মূল প্ৰবৃত্তি কেইটাৰ ওপৰতে ভিত্তি কৰি সাহিত্যক বিভিন্ন ভাগত ভাগ কৰা যায়, কিন্তু তাৰ আগতে সাহিত্যৰ বিষয়বস্তুৰ কথা কৈ ল'ব লাগিব। সাহিত্যৰ বিষয় বস্তুনো কি হ'ব পাৰে? মানুহ জীৱনত সম্ভৱ হোৱা সকলো কথাই সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু হ'ব পাৰে। তথাপিও আলোচনাৰ সুবিধাৰ কাৰণে সাহিত্যৰ বিষয়বস্তুক পাঁচটা বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত ভাগ কৰিব পাৰি।

প্ৰথমে, ব্যক্তি হিচাপে এজন মানুহৰ জীৱনত ঘটা বিভিন্ন ঘটনা বিলাকৰ অভিজ্ঞতাৰে মানুহৰ ব্যাহ্যিক জীৱন আৰু চিন্তা জগত পূৰ্ণ হৈ উঠে।

দ্বিতীয়তে মানুহ হিচাপে এজন মানুহৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা - পাপ, পুণ্য, নিয়তি, ঈশ্বৰ, ঈশ্বৰৰ লগত মানুহৰ সম্বন্ধ, ঐহিক জীৱন আৰু পাৰলৌকিক জীৱন আদি বিষয়সমূহ যি বিষয়সমূহ যুগ যুগ ধৰি মানুহৰ জীৱনত প্ৰকাশ্য ভাৱে বিৰাজমান এই বিষযসমূহে মানুহৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ সীমা পাৰ হৈ বিশ্বমানৱৰ সীমাৰেখাত ভৰি দিছে।

তৃতীয়তে, ব্যক্তিৰ সমাজৰ লগত সম্বন্ধ তথা নানান সম্বন্ধ, প্ৰশ্ন আৰু কাৰ্য্যৰে সৈতে সামাজিক জগতখন।

চতুৰ্থতে, বিশ্ব প্ৰবৃত্তি আৰু এই বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ সম্বন্ধ।

পঞ্চমতে, সৃষ্টি আৰু প্ৰকাশৰ আনন্দত মানৱ আত্মাই কেনেকৈ সুকুমাৰ কলাৰ মাজেদি নিজক প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰে তাৰ কথা।

বিষয়বস্তুৰ এই বিভাজনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাহিত্যক পাঁচোটা বেলেগ বেলেগ ভাগত থব পাৰি। যেনে, নিতান্ত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ সাহিত্য, মানুহ হিচাপে মানুহৰ সাৰ্বজনীন জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত হোৱা সাহিত্য, সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন বিষয় আলোচিত হোৱা সাহিত্য প্ৰকৃতি বিষয়ক সাহিত্য, সাহিত্য আৰু কলাক আলোচনা কৰা সাহিত্য।

সাহিত্য সৃষ্টিৰ অন্তৰালত থকা মানুহৰ অন্তৰৰ মূল প্ৰবৃত্তি আৰু সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু এই আটাইখিনি কথা আলোচনা কৰাৰ পাছত সাহিত্যৰ শ্ৰেণীবিভাগ কৰাটো অলপ সহজ হৈ পৰে। সাহিত্যৰ যে বিভিন্ন ভাগ এই ভাগসমূহক মানুহে স্বইচ্ছাৰে কৰি লোৱা নহয়। বৰং এই বিভাজনৰ মূলে সৃষ্টিৰ উৎসতেই আছে। এই ভাগসমূহ নিতান্ত স্বাভাৱিক।

প্ৰথম ভাগতে আমি পাও আত্মপ্ৰকাশৰ সাহিত্য। গীতি কবিতা, আধ্যাত্মিক ভাৱৰ কবিতা, দাৰ্শনিক ভাবৰ কবিতাক এই ভাগত থব পাৰি। তদুপৰি ব্যক্তিমুখী ৰচনা আৰু কিছু কিছু ক্ষেত্ৰত সাহিত্য আদি সুকুমাৰ কলাৰ আলোচনামূলক ৰচনাকো এই শিতানৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি।

দ্বিতীয় ভাগত আমি সেই শ্ৰেণী সাহিত্যক থব পাৰো যি সাহিত্যত লেখকে বহিৰ্জগতৰ বিশাল মানৱ সমাজৰ বিভিন্ন কৰ্মধাৰাৰ বিষয়ে প্ৰশ্ন কৰে। সেই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যত পৰে ইতিহাস, জীৱনী, কাহিনী গীত আৰু মহাকাব্য, গদ্য আৰু পদ্যত লিখা ৰোমান্সসমূহ, গল্প, উপন্যাস আৰু নাটকসমূহ।

তৃতীয়তে আমি আৰু এক শ্ৰেণীৰ সাহিত্য পাও, সেই শ্ৰেণী সাহিত্যক বৰ্ণনামূলক সাহিত্য বুলি কোৱা হয়। এইখিনিতে এষাৰ কথাৰ উল্লেখ কৰিব লাগিব যে সকলো সাহিত্যতে কম বেছি পৰিমাণে বৰ্ণনা থাকেই। তথাপিও ভ্ৰমণ কাহিনী, বৰ্ণনামূলক কবিতা আদিক এই শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি।

গতিকে দেখা গ'ল যে মানুহৰ মনোজগতৰ মূল প্ৰবৃত্তিসমূহে বিভিন্ন বিষয় বস্তুৰদ্বাৰা সজ্জিত হৈ সাহিত্যৰ বিভিন্ন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। কিন্তু এটা কথা সদায় মনত ৰাখিব লাগিব সে লেখকে সাহিত্য সৃষ্টি কৰোতে যি আবেগ আৰু অনুভূতিৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হয়, সাহিত্য অধ্যয়ন কৰোতে পাঠকৰ অন্তৰতো সেই একে ভাব অনুভূতিৰেই সৃষ্টি হ'ব লাগিব। সেইয়ে হৈ নুঠিলে লেখকৰ সাহিত্য সৃষ্টি সাৰ্থক হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। এনে সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাৰণে লেখকৰ যিগুণ বা উপাদানৰ প্ৰয়োজন তেনে গুণ বা উপদানক চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হয়। প্ৰথম হ'ল বুদ্ধিমত্তা, লেখকে ৰচনাৰ মাজত নিজৰ বুদ্ধিমত্তাৰদ্বাৰা এক বিশেষ চিন্তাৰ প্ৰকাশ কৰিব পাৰিব লাগিব। এনে চিন্তাৰ জ্যোতিৰে অবিহনে ৰচনাই প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্য্যৰে পৰিপুষ্ট হ'ব নোৱাৰে। দ্বিতীয় গুণ হ'ল আবেগ ধৰ্ম্মিতা। বহিৰ্বিশ্বৰ বিভিন্ন ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াই লেখকৰ মনোজগতত এই আবেগৰ সৃষ্টি কৰে। লেখকে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ মাজত সেই আবেগ ঢালি দিব পাৰিব লাগিব আৰু গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰ কালত পাঠকৰ অন্তৰতো সেই একে আবেগেই সৃষ্টি হ'ব লাগিব। এই দৰেই লেখক আৰু পাঠকৰ মাজত হৃদয়ৰ সংযোগ সাধন হয়। তৃতীয় উপাদান হ'ল কল্পনা শক্তিৰ অন্তৰালত থকা লেখকৰ সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ ক্ষমতা আৰু তীব্ৰ অনুভৱ ক্ষমতা। এই ক্ষমতাৰে লেখকে পাঠকৰ অন্তৰতো একে ধৰণৰ ভাব অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হয়। এই গুণ বা উপাদানসমূহেই সাহিত্যৰ প্ৰাণসত্তা আৰু জীৱনীশক্তি। কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব যে লেখকৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা যিমানেই গভীৰ নহওঁক, ভাব চিন্তা কল্পনা শক্তি যিমানেই সুতীব্ৰ নহওক এই বিলাকৰ লগত আৰু এটা শক্তি নাথাকিলে লেখকে সাহিত্য সৃষ্টিত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। জীৱন আৰু জগতৰ পৰা পোৱা অভিজ্ঞতাক, নিজৰ ভাৱ চিন্তাক, অনুভূতি, কল্পনাক লেখকে সজাই পৰাই এটা নিৰ্দিষ্ট ৰূপত গঢ়ি দি মানুহৰ সৌন্দৰ্য্য চেতনাক

উদ্ভেদ কৰি তুলিব পাৰিব লাগিব। এইটো নিৰ্ভৰ কৰে, লেখকৰ কাৰিকৰী ক্ষমতাৰ ওপৰত, ৰচনাৰীতি আৰু ষ্টাইলৰ ওপৰত। সাহিত্য সৃষ্টিৰ অন্তৰালত থকা এইখিনি প্ৰাথমিক কথাৰ পিছত আমি সাহিত্য সৃষ্টিৰ আৰু মাজলৈ যাব পাৰো।

সাহিত্য যাইকৈ জীৱনৰ প্ৰকাশ। এইখিনিতে মেথিউ আৰ্ণল্ডৰ সাহিত্য জীৱনৰ ব্যাখ্যা (literature is the Critism of life) বোলা কথাযাৰ প্ৰণিধানযোগ্য। সাহিত্য জীৱনৰ সমালোচনা হয়। কিন্তু এই ব্যাখ্যা বা সমালোচনা সাহিত্যিকৰ মনোজগতত মানৱ জীৱনে যেনেকৈ ধৰা দিয়ে সেই দৰেহে কৰা হয়। গতিকে সাহিত্যত প্ৰকাশিত মানৱ জীৱনৰ ৰূপসৌন্দৰ্য্য নিৰ্ভৰ কৰে লেখকৰ মানসিকতাৰ ওপৰত, অৰ্থাৎ লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত। গতিকে জীৱনৰ সমালোচনালৈ যোৱাৰ আগতে আমি জীৱনৰ এই সমালোচকজনক ভালকৈ জানি ল'ব লাগিব।

সঁচাকৈ এখন সৎগ্ৰন্থ এজন লেখকৰ মন বুদ্ধি হৃদয় আৰু চিন্তাৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ মাথোন। গতিকে গ্ৰন্থৰ অন্তৰালত থকা এই ব্যক্তিজনক লৈয়ে সাহিত্য আলোচনাৰ বাট বুলিব লাগিব। সাহিত্যত লেখকৰ ব্যক্তিত্বই প্ৰধান কথা, লেখকৰ ব্যক্তিত্বই গ্ৰন্থৰ মাজেদি প্ৰকাশ লাভ কৰে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি। লেখকে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰাশিক কল্পনাৰ নতুনকৈ সজাই পৰাই এক নিৰ্দিষ্ট গ্ৰন্থ ৰূপত আমাৰ আগত দাঙি ধৰে। সেই কাৰণে এজন ভাল পঢ়ুৱৈয়ে গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰদ্বাৰা সেই অভিজ্ঞতা নিজ অন্তৰত অনুভৱ কৰিব পাৰিব লাগিব। এইদৰে পাঠকে নিজ অন্তৰৰ অনুভৱ ক্ষমতাৰদ্বাৰা লেখকৰ অভিজ্ঞতাৰ সমভাগী হ'ব পৰাৰ ওপৰতে সাহিত্য অধ্যয়নৰ সফলতা নিৰ্ভৰ কৰে। মহৎ লেখকে সদায় জীৱনৰ আৰু জগতৰ সমস্যা আৰু প্ৰশ্ন সমূহক এক নিজস্ব দৃষ্টিভংগীৰে বিশ্লেষণ কৰে। লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ পৰশত মানৱ জীৱন আৰু বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ ঘটনাসমূহে নতুন ৰূপ আৰু নতুন সজীৱতা লাভ কৰে। সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণৰদ্বাৰা জীৱন আৰু জগতক চোৱাৰ লগে লগে লেখকৰ প্ৰয়োজন হয় এক দিব্য কাৰিকৰী ক্ষমতাৰ যি ক্ষমতাৰদ্বাৰা তেওঁ নিজৰ চিন্তা আৰু অনুভূতিক শব্দৰ তুলিকাৰে নিটোল আৰু সুন্দৰ কৰি গঢ়ি তুলিব পাৰিব। এই সৌন্দৰ্য্যৰদ্বাৰাই লেখকে পাঠকৰ মন গ্ৰন্থৰ মাজত নিমজ্জিত কৰি ৰাখে। এই খিনিতে মিল্টনৰ এষাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য। "এখন সৎগ্ৰন্থ হৈছে এজন শ্ৰেষ্ঠ মনীষীৰ জীৱনীশক্তি, যি শক্তিক এক জীৱনৰপৰা আৰু এক জীৱনৰ কাৰণে সুন্দৰভাৱে সংৰক্ষণ কৰা হয়।" গ্ৰন্থ অধ্যয়ন কালত পাঠকে তেওঁৰ হিয়াৰ ৰন্ধ্ৰে ৰন্ধ্ৰে লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ জ্যোতি বিকিৰিত হ'বৰ কাৰণে নিজক সম্পূৰ্ণৰূপে লেখকৰ ওচৰত নিবেদন কৰিব লাগিব। সাহিত্যৰ প্ৰকৃত সোৱাদ পাবৰ কাৰণে কাৰ্লাইলৰ এষাৰ কথা সততে মনত ৰখা প্ৰয়োজন। তেখেতে 'genuine voices' আৰু 'echoes' ৰ কথা কৈছে। অৰ্থাৎ মৌলিক গ্ৰন্থ নপঢ়ি যদি আমি তেনে গ্ৰন্থৰ

আলমত ৰচিত দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থ পঢ়ো তেতিয়াহ'লে সাহিত্যৰ সজীৱ প্ৰবাহৰ পৰা নিজক আঁতৰাই অনা হ'ব।

গতিকে সাহিত্য অধ্যয়নৰ বেলিকা যিমান পৰা যায় সিমান গ্ৰন্থৰ মাজলৈ সোমাই যাবলৈ চেষ্টা কৰা উচিত। তাকে কৰিলে লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ লগত পোন পটীয়া সম্বন্ধ স্থাপন কৰিব পাৰি। লেখকে জীৱনক কেনেকৈ গ্ৰহণ কৰিছে, জীৱনৰ সনাতন প্ৰশ্নবোৰৰ সন্মুখা সন্মুখি হওতে তেওঁৰ মনলৈ কেনে ধৰণৰ ভাব চিন্তা আহিছে, সেই ভাৱ চিন্তা, জীৱন দৃষ্টিক তেওঁ কেনেকৈ গ্ৰন্থৰ মাজত ব্যাখ্যা কৰিছে, মূল গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰদ্বাৰা এই সকলোখিনি কথা আমি অনুধাবন কৰিব পাৰো। লেখকৰ এই আত্মপ্ৰকাশ মূল গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰ অবিহনে আন্তৰিকভাৱে জানিব নোৱাৰি। গতিকে সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম কথা হ'ল হৃদয় আৰু হৃদয়ৰ মাজত সংযোগ সাধন। কিন্তু একাডেমিক উদ্দেশ্যৰ কাৰণে যেতিয়া সাহিত্য অধ্যয়ন কৰা হয় তেতিয়া হয়তো গ্ৰন্থৰ মাজত থকা নানা সৰু বৰ কথা খুব সুক্ষ্মভাৱে অধ্যয়ন কৰিব লগীয়া হয়। লগতে সেই গ্ৰন্থ সম্পৰ্কত অন্যান্য সমালোচকে দিয়া মন্তব্য বিচাৰ কৰিব লগীয়া হয়। তথাপিও এই কথা সঁচা যে সাহিত্য যাইকৈ মন আৰু মনৰ সংযোগ সাধন। এই আন্তৰিক সংযোগ সাধনত পিছতহে অন্যান্য আলোচনা সমালোচনাৰ কথা আহিব পাৰে। তেতিয়াহে আমি সাহিত্য আৰু জীৱনৰ মাজত থকা সেই গভীৰ সম্পৰ্ক সুন্দৰভাৱে উপলব্ধি কৰিব পৰা হৈছো। প্ৰকৃততে সাহিত্য জীৱনৰ নিচেই কাষতে থকা সম্পদ। সাহিত্যৰ মাধ্যমেদি মানৱ জীৱনৰ বিশাল অভিজ্ঞতাৰাশিক বিশ্লেষণ কৰা হয়। ইয়াৰ সহায়ত দৈনন্দিন জীৱনৰ সকলো সীমাৰেখা নেওচি মানুহে বিশ্বমানৱৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হয়। গতিকে সাহিত্যৰ যোগেদি আমি ব্যক্তিগত জ্ঞানেৰে ঢাকি পোৱাতকৈ মহৎ আৰু বৃহত্তৰ জীৱনৰ অংশীদাৰী হ'ব পাৰো। সাহিত্যই যে কেৱল আমাৰ চিন্তাৰ দিগন্ত বঢ়াই দিয়ে বা অভিজ্ঞতাৰ পৰিধি প্ৰসাৰিত কৰি তোলে এনে নহয়। সাহিত্যই আমাক আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ তুচ্ছতাৰ পৰা আঁতৰাই বিশ্বৰ সেই সকল শ্ৰেষ্ঠ ব্যক্তিৰ বৈদ্যুতিক মনৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰাত সহায় কৰে, যিসকলে নিজকে বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ সমূহৰ মাজত অতিকৈ গভীৰ আৰু অত্যন্ত আন্তৰিক সততাৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে।

সাহিত্য অধ্যয়নৰ পদ্ধতি

সাহিত্যৰ ছাত্ৰ হিচাপে আমি যেতিয়া সাহিত্য অধ্যয়ন কৰো তেতিয়া নিয়ম-তন্ত্ৰৰ মাজেদি পঢ়িব লগা হয়। সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম কথা হৈছে গ্ৰন্থৰ অন্তৰালত থকা গ্ৰন্থকাৰৰ লগত পাঠকৰ মানসিক সম্বন্ধ স্থাপন। এজন গ্ৰন্থকাৰক ভালকৈ জানিবলৈ হ'লে গ্ৰন্থকাৰজনৰ দুই এখন পুথি বাচি বাচি পঢ়িলেই নহ'ব। গ্ৰন্থকাৰজনৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা সামগ্ৰীকভাৱে জানিব লাগিব। এইদৰে মানুহজনৰ মনৰ গঠন, তেওঁৰ চিন্তাৰ বিকাশ সম্পৰ্কে অৱগত হ'লেহে জীৱন আৰু জগতৰ ওপৰত তেওঁৰ মনৰ প্ৰভাব সম্পৰ্কে জানিব পাৰি। তেওঁৰ গ্ৰন্থ সমূহক আমি এক নিৰ্দিষ্ট নিয়ম মানি অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। তেতিয়াহে তেওঁৰ মনৰ বিকাশৰ ধাৰা আৰু চিন্তাৰ পৰিপূৰ্ণতা বিচাৰি পাম। শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীত সমূহ পঢ়াৰ পিছত যদি ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য পঢ়া হয় বা অঙ্কীয়া নাট পঢ়া হয় তেতিয়া শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যিক মানসৰ বিকাশৰ ধাৰা অনুধাবন কৰাতো কঠিন হৈ পৰিব। সেইদৰেই চেক্সপীয়েৰৰ 'মেকবেথ' আৰু 'হেমলেট' পঢ়াৰ পাছত ৰোমিও জুলিয়েট পঢ়িলে চেক্সপীয়েৰৰ মনৰ গতি প্ৰকৃতি শুদ্ধভাৱে নিৰূপণ কৰিব নোৱাৰি। সেইকাৰণে সাহিত্য অধ্যয়ণৰ এটা পদ্ধতি হ'ল 'ক্ৰনলজিকেল' (chronological) পদ্ধতি। এই পদ্ধতি অনুষায়ী আমি যিকোনো এজন লেখকৰ ৰচনা লেখাৰ ক্ৰম অনুযায়ী অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। এইদৰে অধ্যয়ন কৰিলে গ্ৰন্থকাৰৰ মনৰ বিভিন্ন সময়ৰ ভাব চিন্তাৰ লগত আমাৰ পৰিচয় ঘটে আৰু সেই সময়ৰ তেওঁৰ মনৰ ভাৱ চিন্তাৰ সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য ব্যাখ্যা কৰি গ্ৰন্থকাৰৰ মনৰ মাজলৈ সোমাবলৈ সুবিধা হয়। তাৰ পিছত, সেইজন গ্ৰন্থকাৰৰ লগত সেই সময়ৰ অন্যান্য গ্ৰন্থকাৰৰ তুলনামূলক আলোচনা কৰিব পাৰি। এইদৰে তুলনাৰ মাজেদি অন্য বহু কথা আয়ত্ত কৰিব পাৰি। চেক্সপীয়েৰক তেওঁৰ সমসাময়িক মাৰ্লো, আৰু বেনজনচন আদি নাট্যকাৰৰ লগত তুলনা কৰা হয়। টেনিচনক তেওঁৰ সমসাময়িক কবি ব্ৰাউনিঙৰ লগত তুলনা কৰা হয়। মুঠতে সাহিত্য অধ্যয়নৰ বেলিকা আমি গ্ৰন্থকাৰৰ ব্যক্তিত্বৰ মাজলৈ সোমাই যাব পাৰিব লাগিব। তেওঁৰ ব্যক্তিসত্বাৰ বিভিন্ন দিশৰ লগত আমি নিবিড় সম্বন্ধ স্থাপন কৰিব পাৰিব লাগিব। তদুপৰি একে যুগৰে এজন লেখকৰ লগত অন্য এজনৰ তুলনামূলক আলোচনাও অতীব প্ৰয়োজনীয়। এই সম্পৰ্কত আমি মেক্সমুলাৰৰ এষাৰ কথা সততে মনত ৰখা প্ৰয়োজন, 'All higher knowledge is gained by comparision and rests on comparision" এইষাৰ কথা বিজ্ঞান অধ্যয়ন আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন উভয় ক্ষেত্ৰতে সচা।

জীৱনী

গ্ৰন্থকাৰৰ ব্যক্তিসত্তাৰ লগত সুপৰিচিত হ'বৰ কাৰণে আমাক লেখকৰ জীৱনীয়ে নিশ্চয় সহায় কৰে। অৱশ্যে লেখকৰ জীৱনীক আমি তেওঁৰ সাহিত্য অধ্যয়নৰ সহায়ক হিচাপেহে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। ঘৰুৱা জীৱনৰ খুটি নাটি বা নানান পাৰিবাৰিক কথা জানিলেও আমি তেওঁৰ সাহিত্য অধ্যয়নত বিশেষ লাভৱান নহ'ম। গতিকে লেখকৰ জীৱনৰম্বাৰা আমি তেওঁৰ চিন্তাৰ বিভিন্ন সময়ৰ নানান পৰিৱৰ্ত্তনৰ বিষয়ে জানিব লাগিব। তেওঁৰ আদৰ্শ, তেওঁৰ লক্ষ্য, তেওঁৰ ধ্যানধাৰণা, দৰ্শন, তেওঁৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক অভিজ্ঞতা আদিয়ে তেওঁৰ সাহিত্যৰ অন্তর্নিহিত সৌন্দর্য্য জানিবৰ কাৰণে আমাক সহায় কৰিব। সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ জীৱনী আমাৰ লক্ষ্য নহয় বৰং উপায়হে। গতিকে তেওঁৰ সাহিত্য নপঢ়ি জীৱনী পঢ়িলে নহ'ব। তেওঁৰ সাহিত্যৰ সামগ্ৰীক জ্ঞান লাভৰ কাৰণে জীৱনীক মাথোন পৰিপূৰক হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।

সহানুভূতি

সাহিত্য অধ্যয়নৰ বেলিকা এটা কথা সৰ্ততে মনত ৰখা প্ৰয়োজন যে যি কোনো গ্ৰন্থকাৰৰে সাহিত্য পঢ়িবৰ কাৰণে পাঠকৰ প্ৰথমে লাগিব এটা সহানুভূতিশীল মন, অন্ততঃ চৰ্ত সাপেক্ষ সহানুভূতি যে, অলপ পঢ়া হওক, ভাল লাগিলে আৰু পঢ়া হ'ব। এইটো কথা সঁচা যে সকলো মানুহৰ ৰুচি আৰু প্ৰকৃতি একে নহয়। সাহিত্যত আমি বিভিন্ন গ্ৰন্থকাৰৰ বিভিন্ন ধৰণৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ পাওঁ। এজন মহৎ গ্ৰন্থকাৰ প্ৰিয় নহ'বও পাৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা কোনো লেখকৰ আধ্যাত্মিক বিশ্বাস পঢ়ুৱৈৰ বিশ্বাসৰ পৰিপন্থী হ'ব পাৰে। তেনে ক্ষেত্ৰত সেই গ্ৰন্থ পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপ। তেনে গ্ৰন্থতো যদি সহানুভূতিশীল মনেৰে পঢ়ুৱৈয়ে আন্তৰিকতা স্থাপন কৰিব পাৰে তেতিয়া পঢ়ুৱৈৰ মানসিক চিন্তা, দৃষ্টিভংগী বৃদ্ধি হোৱাৰ অৱকাশ থাকে, আৰু মানুহৰ দৃষ্টিভংগী এইদৰে ওলট পালট কৰি দি মানুহৰ মনক এক বিশাল পৰিমণ্ডললৈ লৈ যাব পাৰে কাৰণেই সাহিত্য মানৱ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ।

মুঠতে সহানুভূতিশীল অন্তৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ কাৰণে যেনেকৈ অত্যাৱশ্যকীয় সাহিত্য চৰ্চাৰ কাৰণেও একে ধৰণেই মূল্যবান।

ষ্টাইল

সাহিত্য ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ। গ্ৰন্থকাৰে পুথিৰ মাজেদি নিজৰ বিশ্বাস, আদৰ্শ, চিন্তা আদিক ফুটাই তোলে। সাহিত্যত এইদৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰোতে লেখকে একোটা নিজস্ব নীতি মানি লয়, স্বকীয় ভঙ্গী মানি লয়। সাহিত্যত তাকেই কোৱা হয় ষ্টাইল। ষ্টাইলৰ মাজেদিয়েই লেখকৰ ব্যক্তিত্বই গ্ৰন্থত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। গতিকে এই ষ্টাইলৰ আলোচনা সাহিত্য অধ্যয়নত অত্যাৱশ্যকীয়।

অষ্টাদশ শতিকাত ইংৰাজ কবি পোপে (Pope) ষ্টাইলক চিন্তাৰ পোছাক বুলি কৈছে। "The Style is the dress of thought" কিন্তু পোপৰ দৃষ্টি-ভংগীক শুদ্ধ বুলি কব নোৱাৰি। পোপৰ কথাষাৰত ষ্টাইলক লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ পৰা আলগাই ৰাখিছে, প্ৰকৃততে কাৰ্লাইলে ক'বৰ দৰে ষ্টাইল এজন লেখকৰ পোছাক নহয়, গাৰ অঙ্গহে। সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাৰণে সততা যেনেকৈ আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় গুণ, নিজস্ব এটা ষ্টাইল আয়ত্ত কৰিবৰ কাৰণেও একে ধৰণৰ সততাৰে প্ৰয়োজন। ষ্টাইল নিৰ্ভৰ কৰে লেখকৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ ওপৰত। এজন লেখকৰ যদি নিজাকৈ কিবা ক'ব লগা আছে তেওঁ সেই কথা নিজস্ব ৰীতিৰেই ক'ব। এই নিজস্ব ৰীতিয়েই তেওঁৰ ষ্টাইল। গতিকে এই ষ্টাইলৰ আলোচনাৰ জৰিয়তে লেখকৰ আমি লেখকৰ ব্যক্তিত্বক—ব্যাখ্যা কৰাত নিশ্চয় উপকৃত হ'ম। এজন লেখকে কোৱা কথাখিনিৰ সৌন্দৰ্য্য বহুত দূৰ নিৰ্ভৰ কৰে, তেওঁ কি ৰীতিৰে অৰ্থাৎ কি ষ্টাইলেৰে কথাখিনি প্ৰকাশ কৰিছে তাৰ ওপৰত।

সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক অধ্যয়ন
(Historical study of literature)

এখন সৎগ্ৰন্থ অধ্যয়ন মানে সেই গ্ৰন্থৰ অন্তৰালত থকা লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ লগত পৰিচিত হোৱা। একেদৰেই এজন লেখকৰ লগত পৰিচিত হ'বলৈ যাওতে আমি জানিব লাগিব তেওঁ কোন যুগৰ মানুহ আৰু কোন জাতিৰ জাতীয় ঐতিহ্যৰ তেওঁ উত্তৰাধিকাৰী। অৰ্থাৎ সেই সাহিত্য বিচাৰ কৰিব লাগিব ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোনৰ পৰা। এই ক্ষেত্ৰত দুটা কথা সততে মনত ৰখা প্ৰয়োজন। প্ৰথম কথা জাতীয় জীৱনৰ দৰেই জাতীয় সাহিত্যও এক স্পন্দনপূৰ্ণ অন্তহীন সোঁত। কিন্তু জাতীয় সাহিত্যৰ এই গতিসোঁত সদায় একে গতিৰেই নবয়। জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ৰ উত্থান পতনৰ দৰেই জাতীয় সাহিত্যৰো উত্থান পতন আছে। জাতীয় সাহিত্য জাতিটোৰ বিভিন্ন সময়ৰ মানসিক চিন্তা আৰু ৰুচি আদৰ্শ আৰু দৰ্শনৰ প্ৰকাশ মাত্ৰ। সেই জাতিৰ মাজত কোনো সময়ত এনেকুৱা এজন লেখকৰো সৃষ্টি হ'ব পাৰে যিজনে জাতীয় সাহিত্যৰ ভাব আদৰ্শৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈকো প্ৰয়াস কৰে। তথাপিও সেইজন লেখকে নিজক সেই জাতিৰ আদৰ্শ আৰু বিশ্বাসৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে আঁতৰাই ৰাখিব নোৱাৰে। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়নৰদ্বাৰা আমি সেই জাতিটোৰ মাজত থকা জাতীয় জীৱনৰ আদৰ্শ, বিশ্বাস, ধৰ্ম্ম, দৰ্শন আদিৰ বিষয়ে জানিব পাৰো। ৰাজনৈতিক ইতিহাস অধ্যয়ন কৰি আমি এটা জাতিৰ বাহ্যিক জীৱনৰ সংঘাত, সংঘৰ্ষ আৰু আশা আকাংক্ষাৰ বিষয়েহে জানিব পাৰো। কিন্তু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পঢ়ি সেই জাতিৰ চিন্তা জগতৰ বিবিধ বতৰা, আধ্যাত্মিক জগতৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ ধাৰা বঢ়িয়াকৈ জানিব পাৰি। জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত দেখা দিয়া আধ্যাত্মিক সংকট

বা আবেগিক ঐক্য অনৈক্যৰ কথাও সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ মাজেদি ফঁহিয়াই চাবলৈ বুজিব পাৰি।

ঐতিহাসিক পদ্ধতিত সাহিত্য অধ্যয়ন কৰোতে এটা কথা সদায় লক্ষ্য কৰা যায় যে এটা বিশেষ যুগৰ সাহিত্যত সেই জাতিটোৰ মাজত সেইখিনি সময়ত দেখা দিয়া সকলোখিনি বৈশিষ্ট্য সুন্দৰকৈ ফুটি উঠে। এলিজাবেথৰ যুগৰ ইংৰাজ সাহিত্যিক চেক্সপীয়েৰ, মাৰ্ল' আদিৰ ৰচনাত আমি ইংৰাজ জাতিৰ সেই যুগৰ উত্থান আৰু বিস্তাৰৰ সকলো চিন ফুটি উঠা দেখো।

গতিকে দেখা গ'ল যে যুগৰ প্ৰভাৱ আওকাণ কৰি কোনো সাহিত্যিকেই সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। এই যুগ প্ৰভাৱকে ইংৰাজীত Time Spirit বোলা হয়। এই Time Spirit বা চেৰাই কোনো সাহিত্য সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। অৱশ্যে কোনোৱাজন লেখকৰ ওপৰত এই Time Spiritৰ প্ৰভাৱ বেছি আৰু কোনোৱাজনৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ প্ৰভাৱ কম হ'ব পাৰে।

যেনেকৈ কিছুমান বিশেষ গুণেৰে সমৃদ্ধ হৈ কোনো এটা জাতিৰ জাতীয় সাহিত্যই গঢ় লৈ উঠে সেইদৰেই প্ৰতিটো যুগৰ সাহিত্যৰ কিছুমান বিশেষ বিশেষ বৈশিষ্ট্য থাকে। জাতীয় জীৱনলৈ কেতিয়াবা আশা আহে, শক্তি আহে আৰু আহে সমৃদ্ধি, একেদৰেই কেতিয়াবা আহে দুৰ্দশা, সংঘাত আৰু হতাশা। জাতিৰ জীৱনৰ এই বিভিন্ন অৱস্থা (mood) সাহিত্যত ফুটি উঠিবই। জাতীয় জীৱনৰ সমৃদ্ধিৰ সময়ত সাহিত্যত ফুটি উঠিব অফুৰন্ত আশাবাদ, উৎসাহ আৰু প্ৰেৰণা আৰু সেইদৰে জাতীয় জীৱনৰ দুৰ্দশাৰ সময়ত সাহিত্যত প্ৰকাশ পাব দুখ আৰু হতাশাৰ চিত্ৰ। সেই কাৰণে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পঢ়োতে কেতিয়াবা কোনো এটা বিশেষ যুগৰ কথা উল্লেখ কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰাক শংকৰী যুগ বা ইংৰাজী সাহিত্যৰ এলিজাবেথৰ যুগ। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এইদৰে এটা যুগৰ কথা উল্লেখ কৰা মানে সেই যুগটোৱে সামৰা নিৰ্দিষ্ট কালছোৱাৰ ভিতৰত একাদিক্ৰমে ৰচিত পুথিবোৰকে বুজোৱা নহয়। সেই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত ৰচিত সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু, ৰচনা পদ্ধতি, সেই যুগৰ লেখক সকলৰ জীৱনবোধ আদিকহে বুজোৱা হয়। কোনো যুগৰ সাহিত্যৰ এই যুগ বৈশিষ্ট্যখিনি সেই যুগৰ প্ৰতিজন লেখকৰ ৰচনাতে কম বেছি পৰিমাণে ফুটি উঠিব। যি কেইজন লেখকৰ ৰচনাত সেই যুগৰ যুগবৈশিষ্ট্যখিনি ফুটি উঠাৰ বাহিৰেও সৰ্ব্বকালৰ সৰ্ব্ব মানুহৰ কাৰণে কিছুমান সনাতন মানবীয় গুণ ফুটি উঠিব। সেই সকলকে সেই যুগৰ প্ৰতিনিধিমূলক লেখক বোলা হয়।

গতিকে কোনো এটা বিশেষ যুগৰ সাহিত্য আলোচনা কৰোতে সেই সাহিত্যৰ মাজত সেই যুগসত্বা কেনেকৈ প্ৰকাশিত হৈছে সেই কথা বিচাৰ কৰি চাব লাগিব। যুগৰ বৈশিষ্ট্যখিনি ফঁহিয়াই চাওতে সেই যুগৰ সাহিত্যৰ মূল উৎস, সাহিত্যৰ গঠন বিধিৰ বিকাশ আৰু বিৱৰ্তন, বিভিন্ন আদৰ্শৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত লেখক-গোষ্ঠী সমালোচনা সাহিত্যৰ মানদণ্ড আৰু আদৰ্শ, সেই বিশেষ সাহিত্যত গতিধাৰা

কৰোতা লেখক সকলৰ প্ৰভাৱ, এই সকলোখিনি কথা ফঁহিয়াই চাব লাগিব। কিন্তু এই খিনিৰ বাহিৰেও এটা যুগৰ সাহিত্যৰ লগত সমসাময়িক সমাজখনৰ কি সম্বন্ধ সেই কথাও কেতিয়াবা আমি ফঁহিয়াই চাব লগা হয়। আৰু তাকে কৰিবলৈ যাওতে সেই যুগৰ সমাজ মানসক চালিজাৰি চাব লগা হয়। কাৰণ এখন সমাজৰ ধৰ্ম্মবিশ্বাস, ৰাজনৈতিক মতবাদ, সৌন্দৰ্য্য স্পৃহা আদি গুণসমূহ সমাজ মনৰ বিভিন্ন পথেদি প্ৰতিভাব হয়। সাহিত্যও সেই পথ সমূহৰে এটা পথহে মাথোন। Taine ৰ এযাৰ কথা আছে যে কোনোবা এটা যুগৰ এটা জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যখিনি বিমানেই সঙ্গতিহীন নহওক লাগে এই সকলো মিলি সেই যুগৰ জাতিটোৰ জীৱনৰ এটা মানসিক ভাবচিন্তাৰ থূল তৈয়াৰ হয়। এই থূল তৈয়াৰ হোৱা গুণখিনি দেখাত পৰস্পৰ অমিল হলেও, প্ৰকৃততে পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীল। আৰু সেই যুগটোৰ ওপৰত আগৰ যুগৰ প্ৰভাৱো নিশ্চয় পৰিব। আকৌ কোনো এটা ভৌগলিক অঞ্চলেই কেতিয়াও এককভাৱে অৱস্থিত নহয়। গতিকে কোনো এখন দেশৰ সাহিত্যৰ ওপৰত চুবুৰীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ বা কিবা ৰাজনৈতিক কাৰণত দূৰ দেশৰ প্ৰভাৱ পৰাটোও একো আচৰিত নহয়।

Taine ৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে সাহিত্যৰ বিচাৰ —

কোনো এটা যুগৰ সাহিত্য সেই যুগৰ জাতীয় জীৱনৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। সাহিত্যই সেই যুগমানসক নিজৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰে। সেই বুলি সাহিত্য আৰু সমাজৰ সম্বন্ধ নিৰ্ণয় কৰোতে আমি ফৰাচী সাহিত্য সমালোচক Taine ৰ মতবাদ মানি ল'ব নোৱাৰো। তিনিটা কথাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এই সমালোচক গৰাকীয়ে সাহিত্যক এক কঠোৰ বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীৰে ব্যাখ্যা কৰিবলৈ বিচাৰিছে। তেখেতৰ এই মতবাদৰ মূল কথাকেইটা হ'ল 'Race', Milieu আৰু 'Moment', Race ৰ দ্বাৰাই তেখেতে এটা জাতিয়ে উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে পোৱা গুণাৱলীৰ কথা কৈছে। 'Milieu' শব্দৰ দ্বাৰাই তেখেতে সেই জাতিৰ ৰাজনৈতিক সংগঠন সামাজিক অৱস্থা, প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ আদিৰদ্বাৰা সৃষ্ট সামগ্ৰীক অৱস্থাটোৰ কথা কৈছে। আৰু Moment'ৰ দ্বাৰাই সেই যুগসত্বাক বুজাইছে। অৰ্থাৎ এটা জাতিয়ে ইতিহাসৰ কোনো এক কালত লাভ কৰা বিশেষ মানসিক অৱস্থা।

Taine চাহাবৰ এই মতবাদ ঐতিহাসিক পদ্ধতিৰে সাহিত্য অধ্যয়নৰ কাৰণে খুব প্ৰয়োজনীয় সন্দেহ নাই। সেই বুলি এই মতবাদ সম্পূৰ্ণ নিখুঁত নহয়। প্ৰথম কথা, Taine চাহাবে সাহিত্যক কেৱল সাহিত্য হিচাপে অধ্যয়ন কৰিবলৈ সন্মত নহয়। তেখেতৰ কাৰণে সাহিত্য জাতীয় মনস্তত্ব অধ্যয়নৰ এক অপৰিহাৰ্য্য সম্বল নহয়। সমাজ অধ্যয়নৰ কাৰণেহে তেখেতে সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা বিচাৰি পাইছে। গতিকে তেখেতৰ লক্ষ্য প্ৰকৃত সাহিত্যৰ ছাত্ৰৰ লক্ষ্যতকৈ কিছু বেলেগ।

Taine-ৰ মতে এটা জাতিৰ সকলো ব্যক্তিয়েই ইতিহাসৰ কোনো এটা বিশেষ

সমন্বিত Race, Milieu আৰু Moment-ৰ প্ৰভাৱত আত্মবিকাশ লাভ কৰে। গতিকে এজন গ্ৰন্থকাৰৰ ৰচনাত সেই যুগ প্ৰভাৱ কেনেকৈ ফুটে তাকেই মাথোন বিচাৰ কৰিব লাগে। মুঠতে Taine ৰ মতে এজন গ্ৰন্থকাৰৰ লেখাত এই তিনিটা কথাই বিস্তাৰ কৰা প্ৰভাৱৰ বাহিৰে অন্য একো ফুটি উঠিব নোৱাৰে।

Taine ৰ এই কথা যদি মানি লোৱা হয় তেতিয়া সাহিত্য যে ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ মাথোন সেই কথা অস্বীকাৰ কৰিব লাগিব। কিন্তু সেইষাৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব কোনোপধ্যেই নোৱাৰি।

লেখকৰ ওপৰত Race, moment আৰু Milieu ৰ প্ৰভাৱ পৰে সঁচা, লেখকৰ ৰচনাৰ মাজেদি যুগমানস, যুগচিন্তা প্ৰতিফলিত হয় সঁচা, তথাপিও প্ৰতিভাসম্পন্ন লেখকৰ ৰচনাত যুগৰ প্ৰভাৱক অতিক্ৰম কৰি যাব পৰা কিছুমান বিশেষ গুণ ফুটি উঠা অসম্ভৱ নহয়। বৰং প্ৰতিভাৰ বিশেষত্ব এইখিনিতে যে ই যুগৰ সীমাবদ্ধতাক চেৰাই মানৱীয় চিন্তা ভাৱনাৰ চিৰন্তন সৌধ নিৰ্মাণ কৰে। অৱশ্যে কোনো এক বিশেষ যুগৰ যি সকল অপ্ৰধান (minor) লেখক তেওঁলোকৰ ৰচনাত সেই যুগৰ সমস্যাই ঘাইকৈ প্ৰতিফলিত হব। তেওঁলোকে যুগৰ সীমাক চেৰাই যাব নোৱাৰিব। কিন্তু যি সকল প্ৰতিভাসম্পন্ন লেখক তেওঁলোকৰ ৰচনাত এনে কিছুমান গুণ আছে, এনে কিছুমান চিন্তাৰ প্ৰকাশ আছে যাক আমি সেই যুগৰ বিশেষত্বৰদ্বাৰা ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰো। গতিকে এটা যুগৰ সাহিত্যত যে একেধৰনৰে লেখক ওলাব সি সদায় সঁচা নহয়। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়ন কৰোতে আমি সেই যুগৰ সাহিত্যিক সকলৰ যিখিনি সাধাৰণ বিশেষত্ব সেইখিনি আলোচনা কৰিব লাগিব। তদুপৰি কোনোবা লেখকৰ ৰচনাত সেই সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যখিনিৰ বাহিৰেও আৰু কিবা বিশেষ গুণ ফুটি উঠিছেনেকি তাকো চাব লাগিব। প্ৰতিভাসম্পন্ন লেখকৰ ৰচনাত একান্ত মৌলিক, ৰহস্যময় কিছুমান গুণ ফুটি উঠিব। তেওঁলোকে যুগৰ সীমাবদ্ধতাক মানি লৈয়ো তাক অতিক্ৰম কাৰ যায়।

অন্য এটা দিশৰ পৰাও Taine ৰ মতবাদক নিৰ্ভুল বুলি কব নোৱাৰি। ব্যক্তিক অস্বীকাৰ কৰি তেওঁ ব্যক্তিত্বক অস্বীকাৰ কৰিছে। ব্যক্তিত্বক অস্বীকাৰ কৰা মানে ব্যক্তিসত্বাৰ উদ্ভাৱনী ক্ষমতাক অস্বীকাৰ কৰা। যুগৰ প্ৰভাৱে লেখকক কেনেকৈ প্ৰভাৱান্বিত কৰে, সেই কথা তেওঁ কৈছে। কিন্তু ব্যক্তিয়ে যুগক কেনেকৈ প্ৰভাৱান্বিত কৰে সেই কথা তেওঁ কোৱা নাই। কিন্তু জীৱন আৰু সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক পৰস্পৰ অঙ্গাঙ্গী। এজন মহৎ লেখকৰ এখন গ্ৰন্থ যেনেকৈ তেওঁৰ যুগৰ প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱান্বিত আৰু পৰিপুষ্ট, সেই একেদৰেই তেওঁৰ গ্ৰন্থৰ মাজত নিহিত ভাব, চিন্তা আৰু অনুভূতিয়ে যুগৰ মাজত নতুন সৃষ্টিশক্তিৰ দৰে সক্ৰিয় হৈ পৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে ভিক্টোৰীয়া যুগৰ ইংৰাজী সাহিত্য হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ হ'লে আমি ভিক্টোৰীয়া যুগৰ সভ্যতাক সম্ভৱ কৰি তোলা সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক আন্দোলনসমূহৰ কথা ভালকৈ জানি লব

লাগিব। একেদৰেই এই আন্দোলনসমূহক নেতৃত্ব দিয়াত বা এইবিলাক পৰিচালিত কৰাত বা এই বিলাকক নিয়ন্ত্ৰিত কৰাত সমসাময়িক সাহিত্যিক সকলে কেনেধৰণৰ ভূমিকা লৈছিল সেইকথা বিচাৰ নকৰিলে আমি এই আন্দোলনসমূহৰ তাৎপৰ্য্যও ভালধৰণে অনুধাবন কৰিব নোৱাৰিম। টেনিচন, ব্ৰাউনিং, কাৰ্লাইল আদি লেখক সকলে তেওঁলোকে বাস কৰা সময়ছোৱৰ 'টাইম-স্পিৰিট' বা যুগসত্বাক কেনেকৈ প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল সেই কথা সাহিত্যৰ ছাত্ৰমাত্ৰেই সততে মনত ৰাখিব লাগিব। গতিকে এজন মহৎ লেখকৰ সাহিত্যৰাজি আলোচনা কৰোতে যুগে তেওঁক কি দিলে সেই কথা বিচাৰ কৰাৰ লগতে তেওঁ কি দিলে সেই কথাও বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি চাব লাগিব।

গতিকে তেওঁৰ সূত্ৰ অনুযায়ী টেইনিয়ে 'Literary History of the English People' নামৰ যি গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল, সেই ধনক আমি সম্পূৰ্ণৰূপে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰো। কাৰণ ইয়াত লেখকৰ ব্যক্তিত্বক অস্বীকাৰ কৰা হৈছে। অৱশ্যে সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ সমাজতাত্বিক দিশটোৰ প্ৰতিও আমি আওকাণ কৰিব নোৱাৰো। বহুতে আকৌ ভাবে যে সাহিত্য অধ্যয়ন কৰোতে সমাজতাত্বিক দিশটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিলে সাহিত্যৰ জীৱনসত্বাৰ লগত অপৰিচিত হোৱাকৈয়ে থাকি যায়, তেতিয়া মাথোন গ্ৰন্থখনত সমাজ জীৱনৰ কোনবোৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে, সেইবোৰ কথাহে লক্ষ্য কৰা হয়। সেই কাৰণে ঐতিহাসিক অধ্যয়নত মহৎ গ্ৰন্থ সমূহক গ্ৰন্থকাৰৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ চিন্তা আৰু ভাবৰ প্ৰকাশক হিচাপে উপভোগ নকৰি সেই যুগৰ বৈশিষ্ট্যৰে ভৰা সম্পদ হিচাপেহে গণ্য কৰা হয়, আৰু তাকে কৰোতে সেই শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য গ্ৰন্থ সমূহৰ কলাত্মক মহত্বক উপলব্ধি কৰাৰ পৰা বঞ্চিত হোৱা যায়। অৱশ্যে, এইদৰে ভবাও একেবাৰে শুদ্ধ নহয়, কাৰণ কোনোবা এটা যুগৰ এখন গ্ৰন্থক সেই যুগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সমগ্ৰ সাহিত্যসৃষ্টিৰ পটভূমিত বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰা মানে সেই গ্ৰন্থখনৰ নিজস্ব কলাসৌন্দৰ্য্য বা অন্যান্য সাহিত্যিক গুণক আওকাণ কৰা নুবুজায়। বৰং তাক কৰিলে সেই গ্ৰন্থৰ বৈশিষ্ট্য আৰু শ্ৰেষ্ঠত্বক বেছি ভালধৰণে উপলব্ধি কৰাত সহায়কহে হব। এনেধৰণৰ তুলনাত্মক সাহিত্য অধ্যয়নৰ পৰা আমি নতুন দৃষ্টিভঙ্গীহে লাভ কৰিম যি দৃষ্টিভঙ্গীয়ে কোনো এখন গ্ৰন্থৰ সজীৱতা হৃদযঙ্গম কৰাত আমাক সহাযহে কৰে। সভ্যতাৰ বিকাশৰ লগে লগে মানুহৰ ৰুচি চিন্তা, আদৰ্শৰ সলনি ঘটে। সেইয়ে সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক অধ্যয়নত আমি প্ৰাচীন যুগৰ কোনো এখন গ্ৰন্থ পঢ়োতে মানসিকভাৱে সেই যুগলৈ গৈ লব লাগিব। তেতিয়া সেই যুগৰ গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰ মাজেদি আমি সেই যুগৰ মানুহৰ সন্মুখত দেখা দিয়া বিশ্বাস, সংশয়, লগতে সেই যুগত কিহে মানুহক প্ৰত্যাহ্বান জনাইছিল, কিহে সান্তনা দিছিল, সেই কথা বুজিব পাৰিম। আৰু এনে পটভূমিত সেই যুগৰ গ্ৰন্থ অধ্যয়ন কৰিলে আমি তাৰ মাজতো সেই একে প্ৰাণ প্ৰবাহিনী জীৱনীশক্তি প্ৰবাহিত হোৱা লক্ষ্য কৰিম। সেই যুগৰ সাহিত্যৰ যোগেদি আমাৰ চকুত সেই যুগটো আকৌ সজীৱ আৰু প্ৰাণময় হৈ উঠিব।

গ্ৰীক নাটক

প্ৰাচীন গ্ৰীচত নাটক সৃষ্টি হৈছিল ধৰ্ম্মৰ পৰা আৰু কেতিয়াও ই ধৰ্ম্মৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে আঁতৰি অহা নাছিল। কিন্তু গ্ৰীক নাটক প্ৰথমে কেনেকৈ আৰম্ভ হৈছিল সেই কথা অস্পষ্ট হৈয়ে ৰ'ল। ডায়নিচাচ আছিল প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ সুৰা, প্ৰকৃতি প্ৰজনন আৰু উৰ্ব্বৰতাৰ দেৱতা। এই ডায়নিচাচৰ সম্মানাৰ্থে সমবেতভাৱে (কোৰাচ) গীত গোৱা হৈছিল আৰু নৃত্য কৰা হৈছিল। তেনে ধৰণৰ নৃত্য-গীত সমূহক বোলা হৈছিল ডিঠাইৰাম্ব (dithyramb)। এৰিষ্টটলৰ মতে প্ৰথম অৱস্থাৰ এনে ধৰণৰ ডিঠাইৰাম্বৰ পৰাই গ্ৰীক নাটকৰ উদ্ভৱ হয়। প্ৰথম অৱস্থাত এই ডিঠাইৰাম্ব গাওতা আৰু নৃত্য কৰোঁতাসকলে চেট্যাৰ (Satyr) অৰ্থাৎ অৰ্দ্ধেক মানুহ আৰু অৰ্দ্ধেক জন্তুৰ দৰে পোছাক পৰিধান কৰিছিল।

এৰিষ্টটলে উল্লেখ কৰি গৈছে যে এই চেট্যাৰ' সকলৰ পৰাই ট্ৰেজেডিৰ সূচনা হয়। চেট্যাৰ সকলৰ এনে সমবেত গীত আৰু নৃত্যৰ অনুষ্ঠান আৰু ট্ৰেজেডিৰ মাজত বহুতে অমিল পৰিলক্ষিত হয়। তথাপি ট্ৰেজেডিৰ জন্ম বৃত্তান্তৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াতকৈ অধিক বিশ্বাসযোগ্য অন্য তথ্য আৰু পাবলৈ নাই। এনে ধৰণৰ চেট্যাৰসকলে অনুষ্ঠিত কৰা সমবেত গীত নৃত্যৰ অনুষ্ঠানত কেতিয়াবা কোৰাচৰ নায়কজনে অন্য সঙ্গীসকলৰ লগত নৃত্য-গীতৰ মাজতে সংলাপ আৰম্ভ কৰে। সময়ত হয়তো নায়কজনে ঘটনাৰ বিৱৰণী প্ৰকাশ কৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি নিজকে কোনো পৰম্পৰাগত কাহিনীৰ নায়ক হিচাপে সজাবলৈ প্ৰয়াস পালে। এইদৰে কাৰোবাৰ হৈ ভাও দিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ পৰাই নাটকৰ আৰম্ভণিৰ সূচনা হয় বুলি কব পাৰি।

থেচপিচ (Thespis) খৃঃ পূঃ ষষ্ঠ শতিকাৰ গ্ৰীক নাট্যকাৰ। খুব সম্ভৱ এই গৰাকী নাট্যকাৰেই এজন নায়ক সহ কোৰাচৰ যি ব্যৱস্থা, তাৰ লগত প্ৰথম ভাৱৰীয়াজন সংযোগ কৰি গ্ৰীক নাটকক এঢাপ আগবঢ়াই আনে। এই গৰাকী নাট্যকাৰৰ এখন নাটকো অৱশ্যে পোৱা নহ'ল। পিছৰ শতিকাৰ নাট্যকাৰ এচকাইলাচেই দ্বিতীয় ভাৱৰীয়াৰ সৃষ্টি কৰি গ্ৰীক নাটকক আৰু এখোজ আগবঢ়াই দিলে। এচকাইলাচেই খুব সম্ভৱ প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ প্ৰথম মহান নাট্যকাৰ। সেই একে শতিকাৰে অন্যগৰাকী নাট্যকাৰ চফোক্লিচে তৃতীয় ভাৱৰীয়াৰ সৃষ্টি কৰি গ্ৰীক নাটকক অধিক সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ কৰি তুলিলে। কিন্তু এই কথা মত ৰাখিব লাগিব যে সেই সময়ৰ গ্ৰীক নাটকত এবে জন ভাৱৰীয়াই বেলেগ বেলেগ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হব পাৰিছিল। সেই কাৰণেই এচকাইলাচৰ আগবয়সৰ এখন নাটকত

কোনো এক নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ত মঞ্চত আমি কোৰাচ আৰু কোৰাচৰ নায়কৰ বাহিৰে আৰু মাথোন দুজন ভাৱৰীয়া থকাহে দেখা পাইছোঁ। কিন্তু চৰিত্ৰাৱলৰী সংখ্যা আছিল তিনি বা চাৰি। তদুপৰি সংলাপহীন চৰিত্ৰৰ ব্যৱস্থাও আছিল, যাক বোলা হৈছিল 'মিউটচ' (Mutes) বা নিৰ্ব্বাক চৰিত্ৰ। গতিকে চফোক্লিচৰ সময়ত সংলাপহীন ভাৱৰীয়াজন আৰু দুজন সংলাপত অংশ গ্ৰহণ কৰা ভাৱৰীয়া, মুঠতে তিনিজন ভাৱৰীয়া একে সময়তে মঞ্চত থাকিব পাৰিছিল। কেতিয়াবা আকৌ কোৰাচৰ নায়কজনেও সংলাপত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। চফোক্লিচৰ 'ৰজা ইডিপাচ' নাটকত আমি কোৰাচৰ নায়কজনে সংলাপত অংশ গ্ৰহণ কৰা দেখিবলৈ পাইছোঁ। এইদৰেই সংলাপত অংশ গ্ৰহণ কৰা ভাৱৰীয়াৰ সংখ্যা নিৰ্দ্দিষ্ট কৰি দিয়া নিয়মটো দেখাত কটকটীয়া যেন লাগিলেও, কিছু শিথিল আছিল।

প্ৰথম অৱস্থাৰ ডিঠাইৰাম্বৰ পৰাই পিছলৈ নাটকীয় কোৰাচৰ সৃষ্টি হ'ল। এই কোৰাচত পঞ্চাশজন লোক থকাৰ ব্যৱস্থা আছিল। এচকাইলাচে সেই সংখ্যা হ্ৰাস কৰি বাৰজন কৰিছিল। কিন্তু চফোক্লিচে আকৌ পোন্ধৰজনলৈ বৃদ্ধি কৰিলে।

গ্ৰীক নাটকত কোৰাচৰ কাৰ্য্যাৱলী বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। কেতিয়াবা কোৰাচৰ নায়কজন এজন ভাৱৰীয়ালৈ পৰ্য্যবসিত হয় আৰু নাটকৰ সংলাপত অংশ লয়। কোৰাচে সাধাৰণতে দৰ্শকৰ ভাব-অনুভূতি আৰু আবেগৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে আৰু এইদৰেই ভাৱৰীয়া আৰু দৰ্শকৰ মাজত সংযোগ সাধনৰ ভূমিকা পালন কৰে। কেতিয়াবা আকৌ কোৰাচে কাহিনীৰ আগৰ ঘটনাৰ সূত্ৰ ধৰি বৰ্তমানত ঘটনাৰ ওপৰত মন্তব্য প্ৰকাশ কৰে, কেতিযাবা আকৌ নাটকৰ মাজতে এক গীতিময় মধ্যৱৰ্তী অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰি পাঠক বা দৰ্শকৰ হৃদয়ত গভীৰ ভাবানুভূতিৰ মূৰ্চ্ছনাৰ সৃষ্টি কৰে।

থেচপিচৰ সময়ত খুব সম্ভৱ ডায়নিচাচৰ উপাখ্যানৰপৰা বিষয়বস্তু লৈ নাটক ৰচনা কৰা হোৱা নাছিল। তথাপি নাট্যানুষ্ঠানত উপস্থিত থকাটো ধৰ্মীয় কাৰ্য্য হিচাপেই গণ্য কৰা হৈছিল। পিছলৈ গ্ৰীক নাটকে জনজীৱনৰ লগত সম্পৰ্ক ত্যাগ কৰিলে আৰু ই কেৱল কিতাপৰ বিষযবস্তু হৈ পৰিল। প্ৰখ্যাত ইংৰাজ নাট্য সমালোচক আইভৰ ব্ৰাউনে (Ivor Brown) কবৰ দৰে গ্ৰীক নাটকে জনসমষ্টিৰ নিয়ন্ত্ৰণহীন আনন্দ আহ্লাদৰ পৰা ধৰ্ম্মীয় অনুষ্ঠানলৈ আৰু তাৰপৰা কিতাপলৈ পৰিবৰ্তিত হৈছিল।

খৃঃ পূঃ ৫৩৪ৰ পৰা এথেন্সত নিয়মীয়াকৈ নাটকৰ প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হৈছিল। কিন্তু সেই সময়ৰ এথেন্সত নাটকক যেতিয়া ধৰ্ম্মীয় কাৰ্য্য হিচাপে গণ্য কৰা হৈছিল, ই যেতিয়াই তেতিয়াই অনুষ্ঠিত নহৈছিল। বছৰত মাথো দুবাৰহে অনুষ্ঠিত হৈছিল—শীত আৰু বসন্ত কালত। স্বাভাৱিকতে বসন্তকালৰ উৎসৱ অনুষ্ঠান বেছি জাকজমকতাপূৰ্ণ আছিল। পাঁচ ছয় দিন ধৰি এই নাট্যানুষ্ঠান চলিছিল। গ্ৰীক নাটক প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল দিনৰ ভাগত, পুৱা

বেলা। শেষৰ তিনিদিনৰ প্ৰত্যেক দিনেই তিনিখনকৈ ট্ৰেজিক নাটকৰ নাট্যাভিনয় অনুষ্ঠিত হৈছিল। এনে তিনিখন নাটকক 'ট্ৰিলজী' বা ত্ৰয়ী বোলা হৈছিল। এনে ত্ৰয়ীৰ লগতে একোখন 'চেট্যাৰ' নাটকো অনুষ্ঠিত কৰা হৈছিল। এইদৰে প্ৰদৰ্শন কৰিবলগীয়া নাটকসমূহ আগতেই নিৰ্ব্বাচক মণ্ডলীয়ে নিৰ্ব্বাচন কৰি দিছিল। নাট্যানুষ্ঠানৰ যাবতীয় খৰচ ধনীলোক আৰু ৰাজ্যই সমানে বহন কৰিছিল। নাট্যকাৰে নিজে প্ৰয়োজনীয় সঙ্গীতাংশ ৰচনা কৰি দিছিল, নাট্যানুষ্ঠান পৰিচালনাত ভাগ লৈছিল আৰু কেতিয়াবা ভাৱৰীয়া হিচাপেও অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম হ'ব পৰাতো গৌৰৱৰ কথা আছিল, কিন্তু তৃতীয় হোৱাটো সম্মান লাঘৱ হোৱা কথা বুলি গণ্য কৰা হৈছিল।

গ্ৰীক থিয়েটাৰ অনুষ্ঠিত হৈছিল পাহাৰৰ দাঁতি কাষৰীয়া মুকলি ঠাইৰ উন্মুক্ত প্ৰাঙ্গণত। পাহাৰৰ ওখ ঠাইত শাৰী শাৰীকৈ অৰ্দ্ধবৃত্তাকাৰে দৰ্শকসকল বহিছিল। ভাৱৰীয়াই নাট প্ৰদৰ্শন কৰিছিল নামনি অংশত। এইদৰে দৰ্শক আৰু ভাৱৰীয়াৰ মাজত যথেষ্ট ব্যৱধান ৰক্ষা কৰা পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰায় যোল হাজাৰ দৰ্শকে একেলগে থিয়েটাৰ উপভোগ কৰিব পাৰিছিল। দৰ্শকৰ প্ৰথম শাৰীৰ মাজভাগতে জয়নিচাচৰ পুৰোহিতৰ কাৰণে স্থান নিৰ্দ্দিষ্ট কৰি থোৱা হৈছিল। ভাৱৰীয়াৰ পিছফালে এখন বেৰ আছিল। বেৰৰ সিপাৰেই ভাৱৰীয়াৰ পোছাক কৰা ঠাই আৰু অভিনয়ৰ সময়ত সেই ঠাইডোখৰকে বেকগ্ৰাউণ্ড হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। গ্ৰীক থিয়েটাৰত সকলো ভাৱৰীয়াই মুখা পিন্ধিছিল, যিহেতু তাকে কৰা নহলে যথেষ্ট আঁতৰত বহা দৰ্শকৰ চকুত ভাৱৰীয়া স্পষ্ট হৈ নপৰিব। গতিকে মুখাৰ পৰাই ভাৱৰীয়াজন এজন ৰজানে, এজন বৃদ্ধলোক বা এজন ভৃত্য সেই কথা পৰিষ্কাৰ হৈ পৰিছিল। মুখাৰ বাহিৰেও ভাৱৰীয়াই পিন্ধা পোছাকসমূহ ৰংচঙীয়া আছিল। ভাৱৰীয়াসকলে খুব সম্ভৱ ওখ খুৰাৰ বিশেষ ধৰণৰ জোতা পিন্ধিছিল। অৱশ্যে, বিখ্যাত তিনি গৰাকী নাট্যকাৰ এচকাইলাচ, চফোক্লিচ আৰু ইউৰিপাইডিচৰ দিনত এনেধৰণৰ জোতা আছিলনে পিছতহে সংযোজিত হৈছে, সেই কথা ঠাৱৰ কৰা টান।

গ্ৰীক থিয়েটাৰত ব্যৱহাৰ কৰা দুপদ ষ্টেইজ সামগ্ৰীৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। সেইয়া হ'ল 'মেচিন' আৰু 'ইকেইক্লিমা' (eccyclema)। গ্ৰীক নাটকত কেতিয়াবা দেৱতাৰ আৱিৰ্ভাৱ হোৱা দেখুৱাব লগা হৈছিল। এইদৰে আৱিৰ্ভাৱ হৈ দেৱতাই কোনো নাটকীয় ঘটনাক ইচ্ছাকৃতভাৱে সলনি কৰি দিব পাৰিছিল। তেনে অৱস্থাত এই 'মেচিন' নামৰ ষ্টেইজৰ সামগ্ৰীপদৰ সহায়ত দেৱতাৰ ভাও লোৱাজনক প্ৰয়োজন শেষ হোৱাৰ পিছত আৰ কৰি দিয়া হয়। 'ইকেইক্লিমা' হ'ল চকা লগোৱা এখন চাং। ইয়াৰ ভিতৰত সংঘটিত ঘটনাক নাটকৰ বেক গ্ৰাউণ্ডত ঘটিছে বুলি পতিয়ন নিয়াবলৈ এই চকা লগোৱা চাংখন ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

গ্ৰীক নাটকৰ গঠনলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে সাধাৰণতে এখন গ্ৰীক

ট্ৰেজেডি 'প্ৰলগ' (Prologue)ৰে আৰম্ভ হয়। এই প্ৰলগ কেতিয়াবা এজন ভাৱৰীয়া বা দুজন ভাৱৰীয়াৰ সংলাপেৰে আৰম্ভ হয়। দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ত কোৰাচে গীত গাই গাই নাচি নাচি প্ৰবেশ কৰে। এই ভাগক কোৱা হয় 'পাৰাডোচ' (Parodos)। ইয়াৰ পিছত ভাৱৰীয়াৰ তিনি চাৰিটা সংলাপ থাকে। এই ভাগক কোৱা হয় এপিচ'ড (episode)। এই এপিচ'ডসমূহ কোৰাচৰ প্ৰশস্তি গীতেৰে বিভাজিত হয়। প্ৰতিটো প্ৰশস্তিমূলক কোৰাচ গীতকে 'ষ্টেচিচমোণ' (stasimon) বোলা হয়। কোৰাচৰ চূড়ান্ত প্ৰস্থানক বোলা হয় এক্সডাচ (exodos)। সংলাপৰ লগত গীত আৰু নৃত্য যোগ হৈ সম্পূৰ্ণ পৰিণতি লাভ কৰা সঙ্গীত-নাটক স্বৰূপ গ্ৰীক নাটকক মোজাৰ্ট (Mozart)ৰ 'মেজিক ফ্লুট'ৰ দৰে অপেৰাৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি বুলি কোনোৱে মত প্ৰকাশ কৰে। গ্ৰীক নাটকৰ গঠন প্ৰণালীৰ লগত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটৰো কিছু সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। গ্ৰীক নাটকৰ কোৰাচৰ দৰে অঙ্কীয়া নাটকৰ সূত্ৰধাৰেও নৃত্য কৰি প্ৰবেশ কৰে। তদুপৰি সূত্ৰধাৰে গায়ন বায়নৰ লগত নাটকৰ আৰম্ভণিতে গীতাংশতো অংশ গ্ৰহণ কৰে। অঙ্কীয়া নাটকত সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকাৰ লগতো গ্ৰীক নাটকৰ কোৰাচৰ ভূমিকাৰ বহুখিনি মিল লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

এইটো কথা ঠিক যে প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ এই মহান কবি নাট্যকাৰ সকলৰ নাটক সমূহ আমি এতিয়া সেই সময়ৰ নৃত্য গীতৰ মাজেৰে উপভোগ কৰিবলৈ সুযোগ নাপাওঁ। তথাপিও এই নাটকৰ পাঠসমূহৰপৰা আমি প্ৰাচীনকালৰ সেই মহৎ সাধনসমূহক অন্তদৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰিব পাৰো।

গ্ৰীক নাটকৰ তিনিটা সুকীয়া ভাগ আছিল। সেই কেইটা হ'ল ট্ৰেজেডি, লঘু হাস্যৰসাত্মক 'চেট্যাৰ' আৰু কমেডি। প্ৰতিবিধতে অভিনেতাৰ লগতে কোৰাচ আছিল। অভিনেতা সকলে নাটকীয় কাব্যৰ ৰীতিত কথা কৈছিল আৰু কোৰাচে গীতিমূলক কাব্যৰ ৰীতিত গীত গাইছিল, লগতে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

এই তিনিও বিধৰ মাজত কিছু পাৰ্থক্যও আছিল। ট্ৰেজিডিৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছিল পৰম্পৰাগত প্ৰাচীন কাহিনীৰপৰা। কেতিয়াবাহে মাথোন সাম্প্ৰতিক কালৰ বুৰঞ্জীৰ পৰা বিষয়বস্তু লোৱা হৈছিল। ট্ৰেজেডিসমূহত বিষয়বস্তু আছিল অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু ইয়াৰ বিন্যাসৰীতিও আছিল একেদৰেই গম্ভীৰ। লঘু হাস্যৰসৰ 'চেট্যাৰ' সমূহৰ বিষয়বস্তুও পৌৰাণিক কাহিনীৰ পৰাই লোৱা হৈছিল। কিন্তু এইবোৰৰ বিন্যাসৰীতিও আছিল লঘু বিধৰ আৰু এইবোৰত উদ্ভট হাস্যৰসৰ কথাই স্থান পাইছিল। কমেডিৰ বিষয়বস্তু কিন্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছিল সমকালীন ৰাজনৈতিক, বৌদ্ধিক আৰু সামাজিক ঘটনাৰপৰা। এই বিলাকত অলীক কল্পনা, স্থূল প্ৰহসন আৰু প্ৰচলিত নাগৰিক জীৱন যাত্ৰাৰ সূক্ষ্ম সমালোচনাই স্থান পাইছিল আৰু তেনে সমালোচনাত আনন্দমুখৰ পৰিবেশৰ লগত কেতিয়াবা অশোভনীয়তাৰো সংমিশ্ৰণ ঘটিছিল।

এই তিনিওবিধ নাটকেই প্ৰাচীন গ্ৰীচত প্ৰায় একে সময়তে উদ্ভৱ হৈছিল বুলি ক'লেও ভুল নহয়। যিমানবোৰ গ্ৰীক ট্ৰেজেডি বিলুপ্ত নোহোৱাকৈ ৰ'ল সেই সকলোবোৰেই খৃঃ পূঃ পঞ্চম শতিকাত ৰচিত হৈছিল, আৰু এই কথাও ঠিক যে ট্ৰেজেডিসমূহ প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ এথেন্স চহৰত ৰচিত হৈছিল। সেই সময়ত এথেন্সত উৎপীড়নমূলক শাসনৰ অৱসান ঘটি পূৰ্ণ গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল। বৰ্ত্তমান সাহিত্যৰ ভঁৰালত এচকাইলাচ, চফোক্লিচ আৰু ইউৰিপাইডিচৰ কেইখনমান ট্ৰেজেডিহে আছে। সেই সময়ৰ আন কোনো গ্ৰীক কবিৰ ট্ৰেজেডি নাই।

এচকাইলাচ —(জন্ম খৃঃ পূঃ ৫২৫ আৰু মৃত্যু খৃঃ পূঃ ৪৫৬) এচকাইলাচৰ দিনত তেওঁৰ পূৰ্ব্বসূৰীসকলে ৰচনা কৰা ট্ৰেজেডিসমূহ ডায়নিচাচৰ মন্দিৰত হোৱা বছৰেকীয়া নাট্যানুষ্ঠান উৎসৱত নিয়মীয়াকৈ পৰিবেশন কৰা হৈছিল। এনে উৎসৱৰ কাৰণে কবিসকলে ট্ৰেজেডিৰ ত্ৰিলজী' একোখন দিব লাগে আৰু লগতে লঘু হাস্যৰ 'চেট্যাৰ' নাটক এখন। এইদৰেই কবি সকলে বছৰেকীয়া নাট্য প্ৰতিযোগিতাত যোগ দিছিল। এই 'চেট্যাৰ' নাটকৰ যোগেদি দৰ্শকসকলক আমোদ দিবৰ কাৰণে চেষ্টা কৰা হৈছিল। উল্লেখযোগ্য যে এনেধৰণৰ 'চেট্যাৰ' নাটক মাথোন এখনেইহে সংৰক্ষিত হৈ ৰ'ল। সেইখনেই হৈছে ইউৰিপাইডিচৰ 'চাইক্লপচ' (cyclops)।

এচকাইলাচে এনে প্ৰতিযোগিতাত খৃঃ পূঃ ৪৯৯ মানত প্ৰথমে যোগ দিয়ে বুলি জনা যায়। তেওঁ প্ৰথম পুৰস্কাৰ লাভ কৰে খৃঃ পূঃ ৪৮৪ত। এচকাইলাচে ট্ৰেজেডিত বহুতোখিনি পৰিবৰ্তন সাধন কৰে। সেই কাৰণে তেওঁক প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ প্ৰথম শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ বুলি কোৱা হৈছে। ট্ৰেজেডিৰ ৰচনা কৌশলত এচকাইলাচে সংযোগ কৰা দুটা নতুন উদ্ভাৱনাৰ কথা এৰিষ্টটলে উল্লেখ কৰি গৈছে, যি দুটাই টেট্ৰেজেডিৰ বিকাশত প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়ায়। তেওঁ ট্ৰেজেডিত কোৰাচৰ সংখ্যা পাঞ্চাশৰপৰা বাৰলৈ হ্ৰাস কৰে আৰু তেওঁ দ্বিতীয়জন ভাৱৰীয়াৰ সৃষ্টি কৰে। এই দ্বিতীয় উদ্ভাৱনাৰ ফল স্বৰূপে দুজন ভাৱৰীয়াই এতিয়া একেসময়তে মঞ্চত উপস্থিত থাকি সংলাপত অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। ফলস্বৰূপে নাটকৰ বিন্যাস ৰীতি অধিক শিথিল হৈ পৰিল। কোৰাচৰ সংখ্যা হ্ৰাস কৰাৰ ফলস্বৰূপে কোৰাচৰ নাটকীয় ভূমিকা বৃদ্ধি পালে।

ৰচনাশৈলীত নতুন ৰীতি প্ৰৱৰ্তনৰ যোগেদি উৎকৰ্ষ সাধন কৰাৰ উপৰিও এচকাইলাচৰ বেছি উল্লেখযোগ্য অৱদান হ'ল গ্ৰীক টেট্ৰেজেডিৰ ভাৱজগতলৈ অনা পৰিবৰ্ত্তন। ৰচনাশৈলীলৈ অনা এই নতুন ৰীতিৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰি তেওঁ পৌৰাণিক আখ্যান সমূহক নতুন ৰূপ দিছিল আৰু মানৱ জীৱনৰ মৌলিক প্ৰশ্নসমূহ উত্থাপন কৰিছিল। এনে পৌৰাণিক আখ্যানৰ চৰিত্ৰসমূহৰ কল্পনা প্ৰতিভাৰে তেওঁ মহত্ব, ক্ষমতা আৰু বিশালতাৰ গৰিমাৰে উচ্চমানৰ কৰি তুলিব পাৰিছিল। কাব্যিক প্ৰতিভাৰ বিশালতাৰ কাৰণেই তেওঁ সাধাৰণতে প্ৰতিটো বিষয়বস্তুকে লৈ 'ত্ৰিলজী' ৰচনা কৰিছিল।

এচকাইলাচে ৰচনা কৰা প্ৰায় আশীখন নাটকৰ নাম জনা যায়, তাৰে মাথোন সাতখনহে সংৰক্ষিত হ'ল। তথাপিও এই সাতখনৰ মাজতেই তেওঁৰ নাট্য প্ৰতিভা আৰু কল্পনা ক্ষমতাৰ বহুমুখিতা সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। 'ত্ৰিলজী' হিচাপে তিনিটা খণ্ডৰে সম্পূৰ্ণ হৈ মাথোন এখনেইহে আছে। এই 'ত্ৰিলজী'ৰ নাম হ'ল আৰাষ্টেই (Oresteia)। ইয়াৰ তিনিটা খণ্ডৰ নাম যথাক্ৰমে 'আগামেমনন' (Agamemnon), লিবেচিয়ন বিয়েৰাৰ (The Libotion Bearer) আৰু 'ফিউৰিজ' (The Furies)। এইখন তেওঁ লিখিছিল জীৱনৰ শেষ সময়ত, মৃত্যুৰ মাথোন দুবছৰৰ আগতে খৃঃ পূঃ ৪৫৮ত। 'প্ৰমিথিউচ বাইণ্ড' তেওঁৰ আন এখন বিখ্যাত ট্ৰেজেডি। এই নাটকত তেওঁ ট্ৰেজেডিক উচ্চতম পৰ্য্যায়লৈ উন্নীত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। দেৱতা এজনে অলিম্পিকৰ পৰা জুই চুৰ কৰি নি মানুহক দিলে। এই প্ৰাচীন কাহিনীটোকে এচকাইলাচে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ কষটি পাথৰত ঘঁহি পিহি নতুনকৈ সজাই তুলি দোষ আৰু শাস্তিৰ এখন মহৎ নাটকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিলে।

এচকাইলাচৰ নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহ জীৱনতকৈ সবল অথচ বিশাল। বহিঃশক্তিৰ প্ৰভাৱে তেওঁলোকক তেওলোকে কৰা কাৰ্য্যৰ কাষলৈ লৈ যায়। তথাপিও তেওঁলোকে নিজৰ ইচ্ছা শক্তিৰে কাৰ্য্য সম্পাদন কৰে। দাৰুণ কষ্টভোগ কৰা এই চৰিত্ৰসমূহ কাৰোবাৰ হাতৰ পুতলা নহয, বৰং তেওলোকে বহুক্ষেত্ৰত ভাগ্যকো প্ৰবলভাৱে উপেক্ষা কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

চফোক্লিচ—(জন্ম খৃঃ পূঃ ৪৯৬, মৃত্যু খঃ পূঃ ৪০৬) চফোক্লিচে ট্ৰেজেদি ৰচনাৰ প্ৰথম পাঠ গ্ৰহণ কৰে এচকাইলাচৰ পৰাই। পিছলৈ অবশ্যে তেওঁ এচকাইলাচৰ লগত প্ৰতিযোগিতাত নামে আৰু এচকাইলাচক চেৰ পেলাই নিজে বটা লাভ কৰে। চফোক্লিচৰ সংৰক্ষিত ট্ৰেজেদিৰ ভিতৰত 'এণ্টিগণে'ই প্ৰথম ৰচনা। তেওঁ সমসাময়িক ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনতো এগৰাকী নামজ্বলা লোক আছিল। তেও যুদ্ধক্ষেত্ৰত অধিনায়কৰ দায়িত্বও গ্ৰহণ কৰিছিল। এই সম্পৰ্কত পেৰিক্লিচে চফোক্লিচক কোৱা এষাৰ কথা আছে। "কবিতা লিখিব হয়তো তুমি জানা, কিন্তু যুদ্ধক্ষেত্ৰত সৈন্যবাহিনীক কেনেকৈ নেতৃত্ব দিব লাগে সেই কথা তুমি নাজানা।"

চফোক্লিচ পেৰিক্লিচৰ যুগৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। সেই কাৰণেই তেওঁৰ ট্ৰেজেদিসমূহত সেই যুগৰ বিশালতা, শান্তময়তা আৰু আদৰ্শবাদৰ স্বাক্ষৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু তেওঁৰ চৰিত্ৰসমূহত ইয়াতকৈও বেছি বহুখিনি লক্ষ্য কৰা যায়। চফোক্লিচৰ ট্ৰেজেডিৰ নায়ক প্ৰকৃততে এগৰাকী অপ্ৰতিসমাধেয় লোক। অৱস্থাৰ চাকনৈয়াত আংশিকভাৱে ধ্বংস হৈ গলেও, তাকো আংশিক ভাবেহে, তেওঁ সদায় নিজৰ ব্যক্তিত্ব অক্ষত ৰাখিব পাৰে। সেই নিদাৰুণ অৱস্থাই তেওঁৰ মানৱত্বৰ গৰিমা যেন অকনো ম্লান কৰিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে ধ্বংস হলেও তেও নিঃশেষ হৈ নাযায়। চফোক্লিচৰ নায়কে সেযে ধ্বংসৰ

মাজত চৰিত্ৰৰ দৃঢ়তা নেহেৰুৱায়। চৰিত্ৰৰ এই গুণসমূহ চৰিত্ৰৰ নিজৰ কথা আৰু কোৰাচৰ গীতৰ মাজত প্ৰতিভাত হৈ উঠে। চফোক্লিচৰ নায়কসমূহ বুদ্ধিমত্তাৰে পৰিপক্ক। তেওঁলোকৰ জীৱনলৈ আহিব ধৰা ধ্বংসৰ কথা তেওঁলোকে আগতে নাজানিলেও, বিপদে আহি যেতিয়া সন্মুখ পায়হি তেতিয়া তেওঁলোকে সেই বিপদৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰে। চফোক্লিচৰ নাটকত কোৰাচে বিশেষ ভূমিকা পৰিগ্ৰহ কৰা দেখা যায়। কোৰাচে নায়কৰ বিপদত সহানুভূতি প্ৰকাশ কৰে, লগতে নায়কৰ বেদনাত নিজেও ভীতিগ্ৰস্ত হৈ পৰে। নায়কৰ বিপদত তেওঁলোকহে যেন নিঃশেষ হৈ যাব খুজিছে। নায়কৰ জীৱনৰ এই বিপৰ্য্যস্ত আত্মাৰ পৰ্য্যবেক্ষক হিচাপে কোৰাচে প্ৰায়েই নিৰাশাভৰা কণ্ঠে কথা কয়। কোৰাচৰ কথা আৰু গীতত ফুটি উঠা এই হতাশাভৰা কথাক বহুতে চফোক্লিচৰ ওপৰত আৰোপ কৰে।

চফোক্লিচে প্ৰায় এশবিশ খন ট্ৰেজেডি ৰচনা কৰা বুলি জনা যায়। তাৰে অৱশ্যে সাতখনহে সংৰক্ষিত। সেই আটাইকেইখনৰে ভাব আৰু প্ৰকাশ অৱশ্যে একে বুলি কব নোৱাৰি। ইডিপাচৰ কন্যা, এণ্টিগণ নাটকৰ নায়িকা, এণ্টিগণেই চফোক্লিচৰ আটাইতকৈ দৃঢ় বিষাদময় চৰিত্ৰ। 'ৰজা ইডিপাচ' নাটকত ইডিপাচে অনিচ্ছাকৃতভাৱেই নিজৰ চাৰিওফালে এক ভয়াবহ অৱস্থাৰ এখন বেহু ৰচনা কৰি তুলিছে, আৰু তাৰ মাজতে আবিষ্কাৰ কৰিছে নিজৰ অতীতৰ কু-কৰ্ম্ম আৰু সেই কু কৰ্ম্মৰ ফলশ্ৰুতিত নিজেই আবদ্ধ হৈ পৰিছে। চফোক্লিচৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা 'ইডিপাচ এট কলনাচ'ত সেই একেজন নায়কক আমি আকৌ পাওঁ। এই নাটকতো ইডিপাচে নিজৰ দৃঢ়তা হেৰুৱা নাই, যদিও ভয়লগাভাৱে এক ৰহস্যময় মৃত্যুৰ মাজত তেওঁৰ জীৱন শেষ হৈছে।

এৰিষ্টটলে উনুকিয়াই গৈছে যে চফোক্লিচে গ্ৰীক ট্ৰেজেডিত তৃতীয়টো চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিলে। এই উদ্ভাৱনাৰদ্বাৰাই তেওঁ নাটকত একেসময়তে তিনিটা দৃষ্টিভঙ্গী উত্থাপন কৰিব পৰা হ'ল। ফলস্বৰূপে নাটকীয় কাহিনীৰ গতিক অধিক বিচিত্ৰতা প্ৰদান কৰিলে।

চফোক্লিচে এচকাইলাচৰ দৰে 'ত্ৰিলজী' ৰচনা কৰা নাছিল। এটা বিষয়বস্তুকে লৈ তেওঁ এখন ট্ৰেজেডিহে ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ মতে নাটকত যি দেৱতাৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হয়, সেইয়া কেৱল নাটকীয় কৌশলহে। তেওঁলোক দেৱতা হলেও মানুহৰ স্বভাৱৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তি হিচাপেহে তেওঁলোকে চফোক্লিচৰ নাটকত কাৰ্য্য সম্পাদন কৰা লক্ষ্য কৰা যায়। চফোক্লিচৰ ভাষা সেইকাৰণে বেছি তীব্ৰ আৰু বেছি শ্লেষপূৰ্ণ। তেওঁৰ কবিতাত সাধাৰণ অলঙ্কৰণতকৈ ৰূপক আৰু পৰোক্ষ ইঙ্গিতৰ উপাদান বেছি। এই কথাও ঠিক যে এচকাইলাচতকৈ চফোক্লিচৰ নাটকক যুক্তিৰ তুলাচনীৰে বিশ্লেষণ কৰা অধিক সহজ। চফোক্লিচে এবাৰ এচকাইলাচক এইদৰে কৈছিল, "তুমি আনকি সঠিকভাৱে কাম এটা কৰিলেও কিয় কৰিলা নাজানা।" চফোক্লিচে কিন্তু

জানিছিল যে তেওঁ যি কোনো কথা বা কামকে যুক্তিৰে ফঁহিয়াই চাব পাৰিছিল।

ইউৰিপাইডিচ (জন্ম খৃঃ পূঃ ৪৮৫, মৃত্যু, খৃঃ পূঃ ৪০৬) ইউৰিপাইডিচ তেওঁৰ অগ্ৰজ এচকাইলাচ আৰু চফোক্লিচতকৈ সঠিকভাৱে সমসাময়িক ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক সমস্যাৰ লগত জড়িত আছিল। পেলপনিচিয়ান যুদ্ধই যে তেওঁৰ মনত গভীৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই কথা আমি তেওঁৰ 'এণ্ড্ৰমেকী' (Andromache) আৰু 'ট্ৰজান উইমেন (Trojan Women) নাটকৰ পৰা জানিব পাৰো। নাট্য প্ৰতিযোগিতাত তেওঁ মাথোন চাৰিবাৰহে পুৰস্কাৰ পাবলৈ সক্ষম হৈছিল। শেষ বয়সত তেও এথেন্স ত্যাগ কৰি মেচিডনিয়ালৈ গুচি গৈছিল।

ইউৰিপাইডিচে বিৰাম্নবৈথন নাটক ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়। সেইবিলাকৰ মাথোন উনৈশখনহে ৰ'ল। 'চাইক্লপচ (Cylops) খনেই একমাত্ৰ সম্পূৰ্ণৰূপত পোৱা 'চাট্যাৰ' নাটক।

খুব সম্ভব ধৰ্ম্মৰ পৰা উৎপত্তি হোৱা আৰু ধৰ্ম্মৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত থকাৰ কাৰণেই গ্ৰীক ট্ৰেজেডিক ইয়াৰ নিৰ্দ্দিষ্ট আদৰ্শবাদৰ পৰা বেলেগ কৰাতো সহজ নাছিল। বিষয়বস্তু আৰু ৰূপকল্প দুয়োটাৰ ক্ষেত্ৰতে ইয়াৰ পৰিসৰ সুনিৰ্দ্দিষ্ট হৈ আছিল। কিন্তু ইয়াৰ মাজতো ইউৰিপাইডিচে তেওঁৰ ট্ৰেজেডিসমূহতকিছু সালসলনি ঘটাইছল। তেওঁৰ চৰিত্ৰসমূহৰ নামবিলাক প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ পৰা ললেও সেইবিলাক যেন সমসাময়িক লোকৰ লগত চিনাক্ত কৰিব পৰা বিধৰ। চফোক্লিচে উল্লেখ কৰি গৈছে যে তেওঁ নিজে ট্ৰেজেডিসমূহত মানুহ কেনেকুৱা হব লাগে সেই কথা দেখুৱাই গৈছে, কিন্তু ইউৰিপাইডিচে মানুহ প্ৰকৃততে কেনেকুৱা সেইকথাহে চিত্ৰিত কৰি গৈছে।

এওঁৰ হাতত কোৰাচৰ ভূমিকাৰ কিছু পৰিবৰ্তন ঘটিল। কোৰাচৰ গীত আৰু কথা এতিয়া নাটকৰ কাৰ্যক্ৰমৰ পৰা আঁতৰি আহিল। কোৰাচৰ গীত আৰু কথাংশই এতিয়া এচকাইলাচ আৰু চফোক্লিচৰ নাটকৰ দৰে ঘটনাৰ সূত্ৰ নধৰে বা চৰিত্ৰৰ মানসিক চিত্ৰপটৰ ভূমিকাও গ্ৰহণ নকৰে। সেইবিলাকে স্বতন্ত্ৰ-ভাৱে নাটকীয় ইণ্টাৰলুডৰ কামহে কৰে। আগৰ দুজনৰ ট্ৰেজেডিত নাটৰ বিশেষ পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা বা চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা দিবৰ কাৰণে কোৰাচৰ মুখত যি গীত দিয়া হৈছিল, সেইয়া এতিয়া চৰিত্ৰৰ কথাত প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল।

ইউৰিপাইডিচৰ হাতত গ্ৰীক ট্ৰেজেডিয়ে বেছি বস্তুনিষ্ঠ আৰু অধিক মানৱীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে। এই বিলাকত ধৰ্ম্মতত্বতকৈ সামাজিক সমস্যাইহে স্থান পাবলৈ ধৰিলে। পৰম্পৰাগত বিষয়বস্তুক তেওঁৰ ট্ৰেজেডিসমূহত সমসাময়িক ঘটনাৰ মাপকাঠি কৰি তোলা হ'ল আৰু তেওঁ চৰিত্ৰসমূহক আদৰ্শাত্মক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে বিচাৰ নকৰি বাস্তবানুগ দৃষ্টিৰেহে চাবলৈ ললে।

সেইবুলি আমি ইউৰিপাইডিচক এজন প্ৰেৰণাদীপ্ত শিক্ষক বা সমসাময়িক ঘটনাৰ পঞ্জীয়ক বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হ'ব। তেওঁ আছিল মহান কবি প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী। তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত জীৱনৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু মহত্বৰ অনুভূতিশীল আৰু কল্পনাপ্ৰবণ উপলব্ধিক বুদ্ধিমত্তাই কেতিয়াও বাধাগ্ৰস্ত কৰা নাছিল। তেওঁৰ ট্ৰেজেডিত কেতিয়াও খলনায়কৰ সৃষ্টি কৰা হোৱা নাছিল। এটাই মাথোন ব্যতিক্ৰম, সেইয়া হ'ল 'আয়ন' (Ion) নাটকৰ এপল'ৰ চৰিত্ৰটি। মুঠতে তেওঁৰ দুজন পূৰ্ব্বসূৰী, এচকাইলাচ আৰু চফোক্লিচৰ ট্ৰেজেডিৰ কঠোৰ আৰু দৃঢ়পিনদ্ধ ৰূপ আৰু সত্তাৰ পিছত সমসাময়িক দৰ্শকে ইউৰিপাইডিচৰ নাটকৰ কিছু পৰিমাণ মুক্ত পৰিবেশক অধিক আগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল।

পিছৰ সময়ৰ বিখ্যাত কমেডি ৰচয়িতা মিনেন্দাৰৰ ওপৰত ইউৰিপাইডিচৰ প্ৰভাৱ আছিল বুলি সমালোচকসকলে আঙুলিয়াই দিছে। সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গলে ইউৰোপীয় নাটকৰ এটা বিশেষ শাখা 'কমেডি অব মেনাৰচ্'ৰ সূত্ৰপাত ইউৰিপাইডিচৰ পৰাই হয় বুলি কব পাৰি।

প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ কমেডিৰ বেলিকা মাথোন এৰিষ্টফেনচৰ কমেডিবোৰহে সম্পূৰ্ণ অৱস্থাত আছে। ইয়াৰ বাহিৰেও মিনেন্দাৰে ৰচনা কৰা চাৰিখন কমেডি প্ৰায় সম্পূৰ্ণ অৱস্থাত আছে।

এৰিষ্টফেনচ (Aristophanes)—(জন্ম খৃঃ পূঃ ৪৪৮, মৃত্যু খঃ পূঃ ৩৮৫) এৰিষ্টফেনচৰ বিষয়ে সবিশেষ কথা জনা নাযায়। আনকি তেওঁৰ জন্ম আৰু মৃত্যুৰ তাৰিখো পাঁচ দহ বছৰমানৰ ইফাল সিফাল কৰি পোৱা যায়। তেওঁৰ প্ৰথম নাটক 'দি বানকুৱেটাৰাচ' (The Banqueters) বুলি জনা যায়, কিন্তু সেই নাটক পোৱা হোৱা নাই।

এৰিষ্টফেনচেই বিশ্ব সাহিত্যৰ মহত্তম কাব্যিক ব্যঙ্গ নাটক ৰচয়িতা। তেওঁ প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ 'অল্ড কমেডি' (old comedy) পৰম্পৰাৰ পৰা প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। পেৰিক্লিচৰ যুগত এথেন্সত সমসাময়িক ঘটনাক লৈ সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাৰণে কবি সকলে যথেষ্ট সুযোগ লাভ কৰিছিল। এনে মুক্ত পৰিবেশৰ মাজতেই এৰিষ্টফেনচে তেওঁৰ বিখ্যাত কমেডিসমূহ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ কমেডিসমূহৰ যোগেদি এৰিষ্টফেনচে সমসাময়িক ধৰ্ম্মীয়, ৰাজনৈতিক আৰু নৈতিক জীৱনত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

তেওঁৰ যি কেইখন কমেডি সংৰক্ষিত হৈ ৰ'ল সেই বিলাকৰ ভিতৰত দি আচাৰনিয়ানচ' (The Achernians) খনেই প্ৰথম। এইখন নাটকতে তেওঁ প্ৰথমে পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। এই নাটকত এৰিষ্টফেনচ একেৰাহে নাট্যকাৰ, পৰিচালক আৰু অভিনেতাও। এই 'আচাৰনিয়ানচ' নাটকৰ আৰু এটা বৈশিষ্ট্য আছে। মানৱ ইতিহাসত প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে এই নাটকতেই যুদ্ধ বিৰোধী বিষয়বস্তুৰ উত্থাপন কৰা হৈছে। এই নাটকৰ নায়ক এজন সাধাৰণ গাৱঁৰ মানুহ, তেওঁ যুদ্ধ নিবিচাৰে। যুদ্ধ বিচৰা প্ৰতিনায়কক তেওঁ পৰাভূত কৰিছে।

এৰিষ্টফেনচে নিজে এই ভূমিকাতে অভিনয় কৰিছিল। 'দি ক্লাউদচ' (the clouds) তেওঁৰ অন্য এখন উল্লেখযোগ্য কমেডি। এই নাটকত সেই সময়ৰ চফিষ্টসকলক বিদ্ৰূপ কৰা হৈছে। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে চক্ৰেটিচকো এৰিষ্টফেনচে তেনে এজন চফিষ্ট হিচাপেই চিত্ৰিত কৰিছে। 'লাইচিষ্ট্ৰাটা' (Lysistrata) তেওঁৰ অন্য এখন উল্লেখযোগ্য কমেডি। এই কমেডিত নায়িকা লাইচিষ্ট্ৰাটাই বিশ্বাস কৰে যে পুৰুষৰ কামনাসিক্ত প্ৰবল ইচ্ছাক বাধা দি নাৰীয়ে যুদ্ধৰ ভয়াবহ অৱস্থাক নিৰ্ম্মূল কৰিব পাৰে। ফ্ৰগচ' (The Frogs) নাটকত এৰিষ্টফেন চে ৰাষ্ট্ৰ, কলা, যুক্তি সকলোকে সমালোচনা কৰিছে। এই নাটকত ইউৰিপাইডিচ আৰু এচকাইলাচৰ মাজত কোনজন শ্ৰেষ্ঠ ট্ৰেজেডি ৰচয়িতা সেই লৈ বিতৰ্কৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে, আৰু শেষত এচকাইলাচক শ্ৰেষ্ঠ ট্ৰেজেডি ৰচয়িতা বুলি সাব্যস্ত কৰা হৈছে। অন্য এখন কমেডিতো তেওঁ ইউৰিপাইডিচক তীব্ৰভাৱে সমালোচনা কৰিছে।

এৰিষ্টফেনচৰ নামত মুঠতে এঘাৰখন কমেডি পোৱা হৈছে। কমেডিসমূহৰ যোগেদি তেওঁৰ নাট্যকলাই তিনিটা অৱস্থা অতিক্ৰম কৰে আৰু এইদৰেই তেওঁ 'অলড কমেডি' আৰু 'নিউ কমেডি'ৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰে।

মিনেন্দাৰ (Memander)—(জন্ম খৃঃ পূঃ ৩৪২, মৃত্যু খৃঃ পূঃ ২৯১)—এথেন্সত জন্ম গ্ৰহণ কৰা এইজন কমেডি ৰচয়িতাৰ হাততেই গ্ৰীক নিউ কমেডিয়ে জন্ম লাভ কৰে। এওঁৰ নাটকত কোৰাচৰ স্থান লুপ্ত পালে। লগে লগে দেৱতাৰ কাৰণেও স্থান নাইকিয়া হ'ল। এওঁৰ নাটকত সমসাময়িক জীৱনৰ বিষযবস্তুৱে স্থান লবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। হোমাৰৰ পৰাও তেওঁ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিছিল, তথাপিও তেওঁ বেছি গুৰুত্ব দিছিল সমসাময়িক জীৱন ধাৰাত। মিনেন্দাৰে তেওঁৰ জীৱন কালত এশতকৈও অধিক নাটক ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায় অন্ততঃ আশীখনৰ নাম পোৱা হৈছে। কিন্তু তেওঁ ছয়বাৰহে প্ৰতিযোগিতাত জয়ী হৈছিল। তেওঁৰ ৰচিত চাৰিখন কমেডিহে সম্পূৰ্ণ অৱস্থাত আছে। যদিও তেওঁক আলেকজেণ্ড্ৰিয়া আৰু মেচিডনিয়ালৈ যাবলৈ আমন্ত্ৰণ জনোৱা হৈছিল, তেওঁ কিন্তু এথেন্স ত্যাগ নকৰিলে। খৃঃ পূঃ ২৯১ত তেওঁ পানীত বুৰি মৃত্যু মুখত পৰে। তেওঁক ইউৰিপাইডিচৰ সমাধিৰ ওচৰতে সমাধিস্থ কৰা হয়।

মৃত্যুৰ পিছত মিনেন্দাৰক 'নিউ কমেডি'ৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰবৰ্ত্তক বুলি স্বীকৃতি দিয়া হয়, সিমানেই নহয়, সামগ্ৰিকভাৱে গ্ৰীক কমেডিৰ তেওঁ এজন শ্ৰেষ্ঠ ৰচয়িতা বুলি তেওঁক মানি লোৱা হৈছে।

চফোক্লিচৰ ৰজা ইডিপাচ
(Sophocles-Oedipus the King)

চফোক্লিচ প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ তিনি গৰাকী বিখ্যাত নাট্যকাৰৰ ভিতৰতে অন্যতম। এই তিনিগৰাকী হ'ল—এচকাইলাচ, চফোক্লিচ আৰু ইউৰিপাইডিচ। চফোক্লিচৰ জন্ম খৃষ্টপূৰ্ব্ব ৪৯৬ত আৰু মৃত্যু হয় খৃষ্টপূৰ্ব্ব ৪০৬ত। তেওঁৰ সময় ছোৱা আছিল এথেন্সৰ কাৰণে গৌৰৱৰ শিখৰত থকা সময়। তেওঁৰ নাটকত জীৱনৰ এক প্ৰশান্তময় ধীৰ ৰূপ ফুটি উঠিছে। চফোক্লিচে নাটকৰ প্ৰতিযোগিতাত ওঠৰবাৰ পুৰস্কৃত হয। অৱশ্যে তেওঁৰ মাথোন সাতখন ট্ৰেজিডিহে পোৱা গৈছে।

চফোক্লিচে 'ৰজা ইডিপাচ ট্ৰেজেডি ৰচনা কৰাৰ আগতেও ইডিপাচৰ কাহিনীটো গ্ৰীচত প্ৰচলিত আছিল। ৰজা লেযাচৰ বংশ পৰম্পৰাক লৈ এচকাই-লাচে এখন 'ত্ৰিলজী' (তিনিটা খণ্ডত বিভক্ত একোখন নাটক) ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে এই ত্ৰিলজীৰ' এখন নাটকহে পোৱা গৈছে। হোমাৰে 'ওডিচি' মহা-কাব্যৰ একাদশ খণ্ডত ইডিপাচৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু চফোক্লিচে সেই কাহিনীটো প্ৰচলিত ধৰণে যেনেকৈ পাইছিল সেইদৰে গ্ৰহণ কৰা নাই। কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰিলে ঠিক যেনেকুৱা হব সেইদৰে তেওঁ গ্ৰহণ নকৰি নাট্যশৈলৰ কৌশল অবলম্বন কৰি ইযাক অনুপম নাটকীয সৌন্দৰ্য্যৰে মণ্ডিত কৰি তুলিছে। সেয়েহে সেই সময়ৰ দৰ্শকে চফোক্লিচৰ 'ৰজা ইডিপাচত এটা নতুন কাহিনী বিচাৰি পোৱা নাছিল, বৰং এটা পুৰণি কাহিনীকে নতুন পদ্ধতিৰে সজাই তোলা দেখিবলৈ পাইছিল। আগৰ প্ৰচলিত কাহিনীত যদিও আখ্যানটোৰ ৰূপৰেখা নিৰ্দ্ধাৰিত হৈ আছিল তথাপিও চফোক্লিচে ইয়াক যেনেকৈ ইচ্ছা কৰিছিল সেইদৰে ইফাল সিফাল কৰি লৈছিল। কাৰণ ব্ৰাউনিঙে কবৰ দৰে প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ একোটাহ"ত উপাখ্যানৰে বহুত দিশ থাকে।

চমুকৈ চফোক্লিচৰ সময়ত প্ৰচলিত ইডিপাচৰ কাহিনীটো আছিল এনেকুৱা ইডিপাচৰ পিতৃ থিবচৰ ৰজা লেয়াচে ল'ৰা এটা অপহৰণ কৰি আনিলে। পিছত তেওঁক দেৱতাৰ মন্দিৰৰ ভবিষ্যত বাণীৰ যোগেদি কোৱা হ'ল যে তেওঁ নিঃসন্তান হৈ মৃত্যু হলেহে থিবচ ৰাজ্যই ধ্বংসৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাব। আৰু কোৱা হ'ল যে তেওঁ নিজ সন্তানৰ হাতত মৃত্যুবৰণ কৰিব আৰু তেওঁৰ সন্তানে নিজ মাতৃৰ লগত বিবাহপাশত আবদ্ধ হব অৰ্থাৎ লেয়াচৰ পত্নীক বিয়া কৰাব। সময়ত লেয়াচৰ এটি পুত্ৰসন্তান জন্ম হ'ল আৰু এইদৰেই ভবিষ্যত বাণীৰ কথা ফলিয়াবলৈ ধৰিলে। লেয়াচ আৰু তেওঁৰ পত্নী জেকোষ্টাই তেওঁলোকৰ পুত্ৰ সন্তানক জন্মৰ পিছতেই ভৰিত বিন্ধা উলিয়াই শলামাৰি ৰচীৰে বান্ধি পৰিত্যাগ কৰিছিল। কিন্তু সেই সন্তানক কৰিণ্ঠৰ ৰজা পলিবাচ আৰু ৰাণী মেৰপিয়ে নিজৰ সন্তান বুলি কৈ ডাঙৰ দীঘল কৰিলে। ডাঙৰ হ'লত কৰিণ্ঠৰ ৰজাৰ

লগত তেওঁৰ চেহেৰাৰ সাদৃশ্য নথকাত লগৰ লগৰীয়াই উপলব্ধি কৰাত ইডিপাচে ডেলফিত থকা এপলৰ মন্দিৰৰ ভবিষ্যত বক্তাক লগ কৰি জানিব পাৰিলে যে তেওঁ তেওঁৰ পিতৃক হত্যা কৰিব লাগিব। অত্যন্ত ভীতিগ্রস্ত হৈ তেওঁ নিজ পিতৃ-মাতৃ বুলি ভবা কৰিণ্ঠৰ ৰজা ৰাণীৰ পৰা আঁতৰি আহিল আৰু থিবচৰ ফালে যাত্রা কৰিলে। বাটত তেওঁ লেয়াচক লগ পালে। কিন্তু খুব সম্ভৱ তেওঁ লেয়াচক চিনি পোৱা নাছিল। লেয়াচে তেওঁক বাট এৰি দিবলৈ আদেশ দিলে আৰু আঘাত কৰিলে। ইডিপাচে তেতিয়াই ৰজাক হত্যা কৰিলে আৰু স্ফিংচৰ সাথঁৰ ভাঙিবৰ কাৰণে আগবাঢ়িল। স্ফিংচ হৈছে ঈগলৰ পাখী আৰু সিংহৰ দেহেৰে, সাপৰ নেজযুক্ত এক নাৰীমূৰ্ত্তি"। স্ফিংচে থিবচৰ বাসিন্দা সকলৰ প্রত্যেককে এটা সাঁথৰ ভঙাবলৈ দিছিল। সাঁথৰটো আছিল—কি জন্তুৱে পুৱাবেলা চাৰিটা ভৰিৰে, আবেলি দুটা ভৰিৰে আৰু সন্ধিয়া চাৰিটা ভৰিৰে খোজ কাঢ়ে। যি এই প্রশ্নটোৰ উত্তৰ দিব নোৱাৰিছিল তাকেই স্ফিংচে ভক্ষণ কৰিছিল। কোনেও সাঁথৰ ভঙাব নোৱাৰিছিল। গতিকে মৃত্যু মুখত পৰিছিল। থিবচবাসীক এইদৰে ভীতিগ্রস্ত কৰি তোলাৰ মূলতে আছিল—লেয়াচে এটি সন্তান অপহৰণ কৰা পাপকাৰ্য্য। থিবচত উপস্থিত হৈ ইডিপাচে এই সাঁথৰৰ উত্তৰ দিয়াৰ লগে লগেই স্ফিংচ নাইকিয়া হ'ল। উত্তৰটো হ'ল মানুহ। মানুহে শৈশৱত চাৰিটা ভৰিৰে, পৰিণত বয়সত দুটা ভৰিৰে আৰু বৃদ্ধ বয়সত লাখুটিসহ তিনিটা ভৰিৰে খোজ কাঢ়ে। ইডিপাচৰ কৃতকাৰ্য্যতাত মুগ্ধ থিবচবাসীয়ে ইডিপাচক থিবচৰ ৰজা পাতিলে। ৰাজসিংহাসন লাভ কৰাৰ উপৰিও ইডিপাচে লেয়াচৰ বিধবা পত্নী জেকোষ্টাক বিয়া কৰালে।

সময় পাৰ হৈ গ'ল। যিহেতু থিবচৰ ৰাজসিংহাসন এজন অপবিত্র মানুহে অধিকাৰ কৰি আছে, সেই কাৰণে ৰাজ্যৰ সন্মুখত এক ভয়াবহ দুৰ্দিনে দেখা দিলে।

এইখিনিৰ পৰাই চফোক্লিচৰ নাটক আৰম্ভ হৈছে। চফোক্লিচৰ 'ৰজা ইডিপাচ' নাটকৰ কাহিনীভাগ নাটকত প্রকাশ পোৱা ধৰণে এনেকুৱা—

(১)

থিবচ ৰাজ্যৰ ৰাজ প্রসাদৰ প্রাঙ্গণৰ বেদীৰ সন্মুখত বিভিন্ন বয়সৰ বহু প্রাৰ্থনাকাৰী সমবেত হৈছে। প্রাসাদৰপৰা ৰাজা ইডিপাচ ওলাই আহি প্রাৰ্থনাকাৰীসকলে এইদৰে ব্যাকুলচিত্তে দেৱতাৰ বেদীত প্রাৰ্থনা কৰিবলৈ অহাত উদ্বেগ প্রকাশ কৰে আৰু এজন বৃদ্ধ পুৰোহিতক কাৰণ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ কয়।

থিবচবাসীৰ জীৱনলৈ অহা অভাৱনীয় দুৰ্দিনৰ কথা পুৰোহিতে কবলৈ ধৰিলে। শস্যৰ পথাৰত শস্য শুকাই গৈছে। গছৰ গুটি কুমলীয়া অৱস্থাতে জহি গৈছে। মানুহৰ মাজত মহামাৰী দুৰ্ভিক্ষ আদিয়ে দেখা দিছে আৰু দিনে

দিনে মানুহ মৃত্যুৰ মুখত পৰিব ধৰিছে। কেউফালে হাহাকাৰ অৱস্থা। আন কি প্ৰসৱ বেদনাত ভোগা মাতৃয়েও সন্তান জন্ম দিবলৈ অসমৰ্থ গৈছে।

ইডিপাচে প্ৰজাবৰ্গৰ এই দুৰ্যোগৰ কথা জানিয়েই তেওঁৰ পত্নীৰ ভ্ৰাতৃ ক্ৰিয়নক ইয়াৰে কাৰণ জানি আহিবৰ কাৰণে পিথিযানত থকা ফবিয়াচৰ মন্দিৰলৈ পঠাইছিল আৰু সেই সময়তে ক্ৰিয়ন আহি উপস্থিত হৈ দেৱতাৰ মন্দিৰৰ পৰা জনা কথা ব্যক্ত কৰিলে। থিবচত এক ভয়ানক পাপকাৰ্য্যই গা কৰি উঠিছে, গতিকে ৰক্তপাতেৰে ৰক্তপাতৰ প্ৰতিশোধ লৈ বা নিৰ্ব্বাসনৰ যোগেদি সেই পাপক নিৰ্মূল কৰিব লাগিব। অন্যথাই থিবচবাসীয়ে নিস্তাৰ নাপায়।

ৰক্তপাতৰ কথা শুনিয়েই ইডিপাচৰ গা শিয়ৰি উঠিল আৰু কাৰ ৰক্তপাতৰ কথা দেৱতাৰ মন্দিৰত প্ৰকাশ কৰা হৈছে বিৱৰি কবলৈ ক্ৰিয়নক নিৰ্দেশ দিলে।

ইডিপাচ ৰজা হোৱাৰ আগতে থিবচৰ ৰজা আছিল লেয়াচ। তেওঁক ধৰ্ম্মকাৰ্য্য কৰিবলৈ বিদেশলৈ যাওঁতে এদল ডকাইতে হত্যা কৰিছিল—পলাই সাৰি অহা গৰখীয়া ভৃত্য এজনে মাথোন ইমান খবৰকে দিছিল। ঠিক তেনে সময়তে থিবচবাসীক স্ফিংচৰ সাথৰৰ বিপদে আগুৰি ধৰিলে। তাৰ পিছতে ইডিপাচ আহি থিবচৰ ৰজা হয়। এতিয়া দেৱতাৰ মন্দিৰৰ ভৱিষ্যত বক্তাৰ মতে লেয়াচৰ সেই হত্যাকাৰীজন থিবচতে আছে। তেওঁক বাচি উলিয়াই হত্যাৰে বা নিৰ্ব্বাসনেৰে থিবচৰ পৰা আঁতৰ কৰিব লাগে।

সেই লেয়াচৰ ৰাণীক ইডিপাচে নিজ পত্নী কৰি লৈছে। তেওঁলোকৰ যুগ্মজীৱনৰ সাক্ষী তেওঁৰ সন্তানকেইটি তদুপৰি লেয়াচৰ সিংহাসনত তেওঁ আৰোহণ কৰিছে।

সেইয়ে, ইডিপাচে লেয়াচৰ সেই হত্যাকাৰীক বাচি উলিয়াবৰ কাৰণে দৃঢ়তা প্ৰকাশ কৰিলে। থিবচৰ নাগৰিক সকলক লগ ধৰিবৰ কাৰণে ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰি ইডিপাচে প্ৰাৰ্থনাকাৰীসকলক ঘৰাঘৰি যাবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিলে।

(২)

নাগৰিকসকলৰ কোনেও ৰজাক লেয়াচৰ হত্যাকাৰীৰ সন্ধেদ দিব নোৱাৰিলে। শেষত ক্ৰিয়ণ আৰু নাগৰিক সকলে বিচৰা ধৰণেই অন্ধ ভৱিষ্যতবক্তা টাইৰেচিয়াচক মতাই আনি সেই বিষয়ে সোধা হ'ল। ঘটনাৰ গুৰুত্ব বুজিও তেওঁ কিন্ত ইডিপাচৰ ওচৰলৈ আহিল সেই ভাবি টাইৰেচিয়াচ অনুতপ্ত হ'ল। ৰজাই বাৰে বাৰে সোধা সত্ত্বেও টাইৰেচিয়াচে কোনো কথা কবলৈ ৰাজী নোহোৱাত ৰজাই শেষত সেই অন্ধ সৰ্ব্বজন সমাদৃত টাইবেচিযাচকে লেয়াচৰ হত্যাৰ ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত থকা বুলি কবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে। দুয়োজনৰে মাজত উত্তপ্ত কথাবতৰাৰ শেষত টাইৰেচিয়াচৰ মুখৰ পৰা এই কথা প্ৰকাশ পালে যে যি জন হত্যাকাৰীক ইডিপাচে বিচাৰি ফুৰিছে সেইজন আন কোনো নহয়, ইডিপাচ নিজেই।

টাইৰেচিয়াচৰ মুখত এনে কথা শুনি ইডিপাচে ভাবিবলৈ বাধ্য হ'ল যে

তেওঁৰ বিপক্ষে এনে অভিযোগ অনাৰ মূলতে নিশ্চয় ক্ৰিয়ণৰ ষড়যন্ত্ৰ। তেওঁক আঁতৰ কৰি নিজে সিংহাসন লবৰ কাৰণে এই অন্ধ যাদুকৰজনক শিকাই বুজাই ক্ৰিয়ণেই আনিছে। তেওঁ কাহানিও থিবচৰ ৰজা হবলৈ বিচৰা নাছিল। যদি এই অন্ধ ভবিষ্যত বক্তাজনে ইমান কথা জানেই স্ফিংচৰ সাঁথৰৰ সময়ত তেওঁ ক'ত আছিল? এইয়া নিতান্ত ষড়যন্ত্ৰ।

ৰজাৰদ্বাৰা তিৰস্কৃত হোৱাত টাইৰেচিয়াচে ৰজাক আৰু বহুত সাংঘাতিক কথা ক'লে। ৰজাই তেওঁক অন্ধ বুলি বিদ্ৰূপ কৰাত টাইৰেচিয়াচে ক'লে যে চকু থাকিও ৰজাই একো দেখা নাই। তেওঁ কাৰ সন্তান সেই কথা ৰজাই নিজেই নাজানে। পিতৃ মাতৃ উভয়ৰে ৰোষৰদ্বাৰা জৰ্জ্জৰিত তেওঁক এক ভয়াবহ বিপদে ঘেৰি ধৰিছে। যি বিবাহ পাশত তেওঁ আৱদ্ধ হৈছে তাৰ অন্তৰালত থকা মৃত্যুসদৃশ ভয়াবহতাৰ কথা নাজানে। তদুপৰি অন্যান্য বীভৎসতাই তেওঁক এনেদৰে বেৰি ধৰি আছে যে সেইবোৰৰ নিদাৰুণ আঘাটত ৰজাৰ দৰ্প ধূলিৰ লগত মিহলি হব আৰু তেওঁ য'ৰ মানুহ তত ৰ'বগৈ।

টাইৰেচিয়াচৰ এনে ভয়লগা কথাত উত্তেজিত হৈ ইডিপাচে টাইৰেচিয়াচক তেওঁৰ সন্মুখৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিলে। যাবৰ সময়ত টাইৰেচিয়াচে কৈ গ'ল যে লেয়াচৰ হত্যাকাৰী থিবচতে আছে। তেওঁ নিজকে বিদেশী বুলি ভাবে যদিও তেওঁৰ জন্মস্থান থিবচেই। বৰ্ত্তমান দৃষ্টিশক্তি আছে যদিও তেওঁ অন্ধ হৈ লাখুটি লৈ ভিক্ষাৰী হব লাগিব। তদুপৰি তেওঁ এদিন গম পাব যে যি সন্তানৰ তেওঁ পিতৃ, সেই সন্তানৰ তেওঁ ভাতৃও। যি গৰাকী মাতৃৰ তেওঁ সন্তান সেই গৰাকীৰ তেওঁ স্বামীও, আৰু যিজনৰ শয্যা তেওঁ এইদৰে অপবিত্ৰ কৰিছে সেইজনৰ তেওঁ হত্যাকাৰীও।

(৩)

ইডিপাচে ক্ৰিয়ণক বিশ্বাসঘাটক বুলি অভিযুক্ত কৰাত ক্ৰিয়নে যে মৰ্ম্মান্তিক দুখ পাইছে সেই কথাকে তেওঁ নাগৰিক সকলৰ আগত ব্যক্ত কৰিছে। ঠিক সেই স্থানতে উপস্থিত হৈ ইডিপাচে অন্ধ টাইৰেচিয়াচৰ লগ লাগি তেওঁৰ বিৰুদ্ধে ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত হোৱা বুলি কৈ ক্ৰিয়ণক ভৰ্ৎসনা কৰিবলৈ ধৰিলে।

দুয়োৰো মাজত কথাৰ কটাকটি আৰম্ভ হ'ল। ক্ৰিয়ণে স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিলে যে তেওঁৰ ভগ্নী জেকোষ্টাৰ স্বামী হিচাপে ইডিপাচ তেওঁৰ আত্মীয়। তদুপৰি ষড়যন্ত্ৰ কৰি সিংহাসন লোৱাৰ দৰে কাম তেওঁৰ বিবেকে কেতিয়াও অনুমোদন নকৰে। যদি ৰজাই তেওঁক ষড়যন্ত্ৰ কৰা বুলি প্ৰমাণ কৰিব পাৰে তেতিয়া তেওঁ নিজেই মৃত্যুদণ্ড শিৰপাতি লব। ৰজাৰ খং কিন্তু কোনোমতেই মাৰ নাযায়। তেওঁ ক্ৰিয়ণক মৃত্যুদণ্ডেৰে দণ্ডিত কৰাৰ কথা কয়।

ঠিক সেই সময়তে ৰাণী আহি উপস্থিত হয় আৰু থিবচবাসীৰ এই দুৰ্যোগৰ সময়ত তেওঁলোক এইদৰে আত্মকন্দলত সোমাই পৰাত নিজৰ অসন্তুষ্টি প্ৰকাশ কৰে।

দনুয়ো জেকোষ্টাৰ আগত নিজৰ নিজৰ অভিযোগ দাঙি ধৰিলে। ক্লিয়ণে পুনৰ শপত খাই ক'লে যে তেওঁৰ বিপক্ষে অনা অভিযোগ সত্য প্ৰমাণিত হ'লে তেওঁ মৃত্যুদণ্ড শিৰ পাতি লব।

জেকোষ্টাই ৰজাক ক্লিয়ণৰ শপতৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। কোৰাচেও ক্লিয়ণৰ ওপৰত অতিশয়োক্তি কৰাৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ ৰজাৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনালে। কাৰণ তেওঁলোকৰ বিচাৰ মতে ক্লিয়ণ কেতিয়াও অবিশ্বাসৰ পাত্ৰ হব নোৱাৰে। ৰজাৰ কিন্তু সিমানতো ক্লিয়ণৰ বিপক্ষে থকা ক্ৰোধভাৱ শান্ত নাকাটিলে তেওঁ ক্লিয়ণক সেই ঠাই ত্যাগ কৰিবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিলে।

(৪)

ক্লিয়ণ যোৱাৰ পিছত ৰাণীয়ে ক্লিয়ণৰ প্ৰতি ৰজাৰ এনে খঙৰ কাৰণ সুধিলে। এজন দুষ্ট ভবিষ্যতবক্তাৰ মুখেদি ক্লিয়ণে কেনেকৈ তেওঁক লেয়াচৰ হত্যাকাৰী বুলি অভিযুক্ত কৰাইছে সেই কথা ৰজাই ৰাণীৰ আগত বিবৰি ক'লে।

ৰাণীযে উত্তৰত ক'লে ঃ

"এবাৰ লেয়াচৰ ওচৰলৈ তেনেকুৱা এজন ভবিষ্যতবক্তা আহিছিল। সেই ভবিষ্যতবক্তাৰ মতে মোৰ গৰ্ভত জন্মগ্ৰহণ কৰা লেয়াচৰ এটি পুত্ৰই লেয়াচক হত্যা কৰিব লাগে। পিছে কি হ'ল, ৰজাক অচিনাকি ডকাইতৰ দল এটাইহে কোনোবা তিনিটা পথ একত্ৰিত হোৱা ঠাই এডোখৰত হত্যা কৰিলে।

'সেই ভবিষ্যত বক্তাৰ কথা শুনি ৰজাই জন্ম হোৱাৰ মাত্ৰ তিনিদিনৰ পিছতে তেওঁৰ পুত্ৰ সন্তানটি মোৰ কোলাৰ পৰা নি দুই ভৰি ফুটাই জোটা মাৰি বান্ধি শুকান পাহাৰত পেলাই মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি দিছিল। পিছে ভবিষ্যত বক্তাৰ কথা নফলিয়ালে। তেওঁৰ পুত্ৰই ৰজা লেয়াচক হত্যা নকৰিলে। গতিকে ভবিষ্যতবক্তাৰ কথা বিশ্বাস কৰিব নালাগে। দেৱতাই যেতিয়া যিটো ইচ্ছা কৰে সেইটো ঘটিবই।"

ৰাণীৰ বৰ্ণনা শুনি ৰজাৰ সমস্ত দেহ মন ভয় আৰু আতংকত শিয়ঁৰি উঠিল। লেয়াচক কোন ঠাইত হত্যা কৰিছিল সেই ঠাইৰ কথা জানিবলৈ তেওঁ উৎসুক হৈ পৰিল।

"ফচিচ নামৰ ঠাইত য'ত ডেলফি আৰু ডাউলিয়ৰ পৰা অহা পথ লগ লাগিছে, সেই ঠাইতে লেয়াচক হত্যা কৰা হৈছিল।"

ৰাণীয়ে লগতে এই কথাও ক'লে যে ইডিপাচ থিবচৰ ৰজা হোৱাৰ ঠিক আগতেই লেয়াচক এই নিৰ্দ্দিষ্ট ঠাইডোখৰত হত্যা কৰাৰ বাতৰি প্ৰচাৰ হৈছিল।

এক ভয়াবহ ভীতিবিহ্বলতাই ইডিপাচক জৰ্জৰিত কৰি তুলিলে। লেয়াচ দেখিবলৈ কেনেকুৱা আছিল, তেওঁ কিমান বয়সৰ আছিল ইত্যাদি কথা জানিবলৈ তেওঁ ব্যাকুল হৈ পৰিল।

"ওখ, চুলি পকিবলৈ ধৰিছিল, চেহেৰা প্ৰায় তোমাৰ নিচিনাই।" ৰাণীয়ে ক'লে।

আৰু মাথোন এটা কথা ৰজাই জানিব বিচাৰিলে—ৰজা লেয়াচ অকলে গৈছিলনে, ৰজাৰ দৰে লগৰীয়া আৰু ৰথীয়াৰ সৈতে গৈছিল।

"মুঠতে পাঁচজন মানুহ, তাৰে এজন ৰজাৰ গাৰক্ষী বিষয়া, এজন বাগীচালক।"

ইডিপাচে চিৎকাৰ কৰি উঠিল, "সকলো পৰিষ্কাৰ সকলো স্পষ্ট হৈ পৰিছে, হায় হায়।"

"এতিয়া কোঁৱা, লেয়াচক হত্যা কৰাৰ বাতৰিটো তোমাক প্ৰথমে দিছিল কোনে?"

"ৰজাৰ এজন ভৃত্য পলাই সাৰি আহিছিল। তেঁৱেই দিছিল। সেই ভৃত্যজন থিবচলৈ আহি দেখা পালে যে তুমি ৰাজসিংহাসন আৰোহণ কৰিছা, তেওঁ মোৰ ওচৰত মাথোন এটি মিনতি জনালে, থিবচৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ যাতে মই তেওঁক অনুমতি দিওঁ। মই তেওঁৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰিলো।" ৰাণীয়ে ক'লে।

ৰজাক এতিয়া সেই মানুহজন লাগে। সেই মানুহজন আনিব পৰা হ'ব, কিন্তু ৰজা ইমান বিচলিত হৈছে কিয় তাক জানিবৰ কাৰণে ৰাণী উদগ্ৰীব হৈ পৰিল।

(৫)

এইবাৰ ইডিপাচে ৰাণীৰ আগত তেওঁৰ জীৱন বৃত্তান্ত কবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

"কৰিন্থৰ ৰজা পলিবাচ আৰু ৰাণী মেৰপিৰ মই সন্তান। ৰজাৰ ল'ৰা হিচাপে মই কৰিন্থতে ডাঙৰ হৈছিলো। এদিন এটা ভোজমেলত মোৰ লগৰীয়া বিলাকে মদৰ জালত মোক মোৰ দেউতাৰ জাৰজ সন্তান বুলি উপলুঙা কৰিলে। অতিশয় খং উঠিছিল যদিও মই সহি সামৰি থাকিলো। ঘৰলৈ আহি পিতা আৰু আইক মই কথাটো সুধিলো। তেনে ঠাট্টা মস্কৰাৰ কথা শুনি তেওঁলোক অতিশয় ক্ৰোধান্বিত হৈ পৰিল। কিন্তু উৰাবাতৰি লাহে লাহে সৰব হৈ পৰিল। মোৰ মনৰ খুকুৰি মাৰিবৰ কাৰণে পিতৃ মাতৃৰ অজ্ঞাতে মই এদিন ফয়েবাচৰ মন্দিৰলৈ গ'লো। দেৱতাৰ মন্দিৰত মই মোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ নাপালো। কিন্তু মোক কেইটামান অতিশয় কৰুণ, ভীষণ ভয় লগা আৰু অদ্ভুত কথা শুনালে, 'তুমি তোমাৰ মাতৃক অপবিত্ৰ কৰিবা, মানৱ সমাজৰ কাৰণে অসহনীয় স্বৰূপ সন্তানৰ পিতা হবা আৰু তোমাৰ পিতৃক হত্যা কৰিবা।'

এই কথা শুনাৰ লগে লগে ভয়তে কাতৰ হৈ মই কৰিন্থৰ পৰা পলালো। এতিয়া মই তৰাৰ গতিবিধি লক্ষ্য কৰি অনুমানহে কৰিব পাৰো কৰিন্থ কোনফালে

হব পাৰে। সেই ভয়াবহ ভবিষ্যৎবাণী সফল হোৱাৰ লজ্জাজনক পৰিস্থিতিৰ পৰা যাতে মই মুক্তি পাব পাৰো সেই উদ্দেশ্যেই মই দেশ ত্যাগ কৰিছিলো।

"এইদৰেই আহি আহি মই সেই ঠাইত উপস্থিত হৈছিলো য'ত তুমি এইমাত্ৰ কোৱামতে তোমাৰ আগৰ স্বামী ৰজা লেয়াচক হত্যা কৰা হৈছিল।

"মই তোমাক প্ৰকৃত কথাটো কওঁ শুনা: মই আহি ঠিক সেই তিনিআলিত উপস্থিত হৈছোহি, ৰজাৰ গা ৰখীয়া বিষয়া এজনক লগ পালো, আৰু তুমি কোৱামতেই তেজীঘোঁৰাই টনা ৰথত উঠি এজন বুঢ়া মানুহ। সেই দলটোৰ মানুহে মোক ৰাস্তাৰ পৰা ঠেলাহেঁচা কৰি আঁতৰাই দিবলৈ পিছ হোহকা নাছিল। ৰথ চলাই যোৱা মানুহজনে যেতিয়া মোক ঠেলা মাৰি দিলে, মই তেওঁক আঘাত কৰিলো। তেতিয়া ৰথত বহি যোৱাজনে মোক আক্ৰমণ কৰিলে। তাৰ পিছত মই তেওঁলোক আটাইকেইজনকে হত্যা কৰিলা। সেই ৰথত বহি যোৱাজনেই ৰজা লেয়াচ নিশ্চয়। তেতিয়াহলে, মোতকৈ আৰু দুৰ্ভগীয়া কোন হব পাৰে! মোক আৰু এতিয়া থিবচত কোনেও নিবিচাৰিব, মই অভিশপ্ত। লেয়াচৰ হত্যাকাৰীৰ ওপৰত মই মৃত্যুদণ্ডৰ যি আদেশ দিছিলো, সেই অভিশাপ মই নিজেই শিৰপাত লব লাগিব।

"যিখন হাতেৰে মই ৰজা লেয়াচক হত্যা কৰিলো, সেইখন হাতেৰেই তেওঁৰ পত্নীক নিজপত্নী কৰি সাৱটি ল'লো। মই কিমান অপবিত্ৰ, অশুচি আৰু পাপী।

"মই এতিয়া ক'লৈ যাম? মোৰ নিজ ঠাই কাৰ ঠলৈ যাব নোৱাৰো। তাত কিজানি দেৱতাৰ ভবিষ্যৎবাণী অনুযায়ী মোৰ পিতৃ পালবাচক হত্যা কৰিব লগা হব বা মাতৃৰ লগত অপবিত্ৰ সম্বন্ধত সা ঙাৰ খাব লগা হয়।

"নিশ্চয় কোনোবা দুষ্ট গ্ৰহৰ প্ৰভাৱত মোৰ জীৱন চকৰি ঘূৰিব লাগিছে। সেইদৰে কলেই হয়'তা মোৰ জীৱন সম্পৰ্কে সত্য কথা কোৱা হব।"

যদি লেয়াচক হত্যা কৰাৰ কথা জনা পলৰীয়া ভৃত্যজনে লেয়াচক এদল ডকাইতে হত্যা কৰিছে বুলি কয়, তেতিয়া ইডিপাচ ৰক্ষা পৰিব। কিন্তু যদি সেই ভৃত্যজনে কয় যে এজন বাটৰুৱাই লেয়াচক হত্যা কৰিছিল, তেতিয়া ইডিপাচেই যে লেয়াচৰ হত্যাকাৰী, সেই কথাৰ প্ৰমাণৰ কোনো প্ৰয়োজন নহব।

ৰাণীয়ে ইডিপাচক নিশ্চতভাৱে জনালে যে ভৃত্যজনে লেয়াচক এদল ডকাইতে হত্যা কৰা বুলি কোৱা সকলোৱেই শুনিছিল। তথাপিও সেই ভৃত্যজনক সোনকালেই মতাই অনা হব বুলি ৰাণীয়ে ইডিপাচক আশ্বাস দিলে।

(৬)

ইডিপাচৰ ভয়াৰ্ত্ত অৱস্থা দেখি ৰাণী বিমোৰত পৰিছে আৰু তেওঁ এপ'লক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে যাতে ইডিপাচক এই সংকটৰপৰা উদ্ধাৰ কৰে। কাৰণ ইডিপাচ যদি ভয়ত এইদৰে উন্মাদ হৈ পৰে থিবচবাসীক কোনে ৰক্ষা কৰিব!

ৰাণীয়ে এইদৰে চিন্তা কৰি থকা অৱস্থাতে কৰিন্থৰ পৰা এজন দূত আহি খবৰ দিলে যে কৰিন্থৰ ৰজা পলিবাচৰ মৃত্যু হৈছে। ৰাণীয়ে লৰালৰিকৈ ৰজাক মতাই আনি সেই সুখবৰটো দিলে। কাৰণ ইডিপাচৰ পিতৃ পলিবাচক হত্যা কৰিব লাগিব বুলি দেৱতাৰ মন্দিৰৰ পৰা কৰা ভবিষ্যৎবাণী ফলিয়াব পাৰে বুলিয়েই ইডিপাচে কৰিন্থ ত্যাগ কৰিছিল।

দূতজনে ইডিপাচক কৰিন্থলৈ উলটি যাবলৈ অনুৰোধ জনালে। কাৰণ কৰিন্থৰ মানুহে তেওঁক সেই ৰাজ্যৰ সম্ৰাট হোৱাটো বিচাৰিছে। কিন্তু ইডিপাচ যায় কেনেকৈ! কাৰণ তেওঁৰ মাতৃ মেৰপি এতিয়াও জীয়াই আছে। দেৱতাৰ আনটো ভবিষ্যৎবাণী কিজানি ফলিয়ায়। সেই ভয়ৰ পৰা তেওঁ তেতিয়াও মুক্ত নহয়।

ৰাণীয়ে ৰজাক সেই ভয় ত্যাগ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দি ক'লে, "তোমাৰ মনৰ পৰা সকলো ভয় আঁতৰাই পেলোৱা। মানুহে কিয় ভয় কৰিব লাগে? সকলো নিয়ন্ত্ৰণ কৰে ভাগ্যই। আগতীয়াকৈ ভাবিচিন্তি কোনেও একো কৰিব নোৱাৰে। জীৱনক যেনেকৈ পাইছা সেইদৰেই লোৱা। পাৰামানে ভাল ধৰণে জীৱন যাপন কৰিবলৈ শিকা।"

কিন্তু তেওঁৰ মাতৃ মেৰপি যিহেতু এতিয়াও জীয়াই আছে সেয়ে তেওঁ ভয়ৰ পৰা মুক্ত হব নোৱাৰে বুলি ইডিপাচে জনালে।

দূতজনে ইডিপাচৰ এই ভয়ৰ কাৰণ জানিব বিচৰাত ইডিপাচে দূতৰ আগত দেৱতাৰ ভবিষ্যত বাণীৰ কথা বিবৰি ক'লে।

দূতজনে তেতিয়া ইডিপাচ আৰু জেকোষ্টাক কিছুমান অদ্ভুত কথাৰ সম্ভেদ দিলে।

ইডিপাচ কৰিন্থৰ ৰজা পলিবাচ আৰু মেৰপিৰ সন্তান নহয়। তেওঁলোক নিঃসন্তান আছিল। তেঁৱেই পানীকেঁচুৱা অৱস্থাত ইডিপাচক সেই নিঃসন্তান ৰজা ৰাণীৰ হাতত উপহাৰ হিচাপে দিছিল।

সেইবুলি সেই পানীকেঁচুৱা সন্তানটি দূতজনৰ নিজৰ নহয় বা কাৰোৰ পৰা তেওঁ কিনি নিয়াও নাছিল। এবাৰ তেও ভেৰা পালক হিচাপে থিবচৰ চিথিয়ান উপত্যকালৈ আহিছিল। তেতিয়াই দুইভৰিত শলামাৰি বান্ধি দিয়া অৱস্থাত তেওঁ এটি শিশু পাইছিল। শিশুটিক ভৰিৰ সেই বান্ধোনৰ পৰা তেৱেঁই মুক্ত কৰি দিছিল। সেই বান্ধোনৰ ফলস্বৰূপেই তেওঁৰ সেই উখহা ভৰি আৰু সেইকাৰণেই সেই নাম—ইডিপাচ।

তেওঁৰ ভৰিৰ সেই পুৰণি আঘাটৰ কথা কৈ তেওঁক দুখ নিদিবৰ কাৰণে কৈ ইডিপাচ উত্ৰাৱল হৈ পৰিল। তেওঁ ব্যাকুলচিত্তে চিঞৰি উঠিল, তেওঁক সেই নাম কোনে দিছিল, তেওঁৰ পিতৃয়েনে মাতৃয়ে?

সেই নাম কোনে দিছিল দূতজনে নাজানে। কাৰণ তেওঁ শিশুটি অনাবৃত অৱস্থাত পোৱা নাছিল। পাইছিল এজন মানুহৰ পৰা। সেই মানুহজনৰ

পৰাই দুতজনে নামটো জানিছিল। সেই মানুহজন আন কোনো নহয়, সেই সময়ৰ থিবচৰ ৰজা লেয়াচৰ ৰাজপ্ৰাসাদৰ এজন ভৃত্য। কেতিয়াবা ভেৰাৰখীয়াৰ কামো কৰিছিল।

ইডিপাচক এতিয়া থিবচৰ সেই ভেৰাপালকজনক লাগে। কোৰাচে ৰজাক জনালে যে লেয়াচৰ হত্যাৰ খবৰ দিয়া যি জন ভৃত্যক বিচাৰি ৰজাই ইতিমধ্যে মানুহ পঠাইছে, ভেৰাপালকজনো সেইজনেই। কোৰাচে আৰু ক'লে যে এই বিষয়ে ৰাণীয়েহে ভালকৈ জানিব।

জেকোষ্টাই বাৰে বাৰে ৰজাক এইবিলাক অনুসন্ধানৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। তেওঁলোক উভয়ৰে মঙ্গলৰ কাৰণেই সেইবিলাক অনুসন্ধানৰ পৰা বিৰত থকা ভাল। ইডিপাচ কিন্তু দৃঢ়সংকল্প। তেওঁ সত্য উদ্ধাৰ কৰিবই। ৰজাই সেই ভেৰাপালকক আনিবৰ কাৰণে নিৰ্দ্দেশ জাৰি কৰিলে। ৰাণীয়ে তেতিয়া ইডিপাচক "দুৰ্ভগীয়া, অতিশয় দুৰ্ভগীয়া" বুলি আৰ্ত্তনাদ কৰি উঠিল, আৰু ক'লে, "সেই নাম মইয়ে দিছিলো, যেহেতু আৰু অন্য নাম নাছিল।" এই বুলি কৈ ৰাণীয়ে সেই ঠাই ত্যাগ কৰিলে। ইডিপাচ কিন্তু তেতিয়াও নিজৰ সংকল্পত দৃঢ় হৈয়ে থাকিল। তেওঁৰ জন্ম অতিশয় নীহ স্থানত হলেও তেওঁ সত্য উদ্ঘাটন কৰিবই। ৰাণীয়ে হয়তো তেওঁৰ নীহ স্থানত জন্মৰ কথা জানে, সেয়ে মৰ্য্যাদালৈ ভয় কৰি গুচি গৈছে।

(৭)

থিবচৰ ভেৰাপালকজন আহি ৰজাৰ সন্মুখত থিয় হ'ল। কোৰাচে তেওঁক লেয়াচৰ ৰাজপ্ৰাসাদৰ এজন বিশ্বাসী ভৃত্য বুলি চিনি পালে। দুয়োজন ভেৰাপালকে পৰস্পৰে পৰস্পৰক চিনি পালে।

থিবচৰ ভেৰাপালকজনে প্ৰথমে কৰিণ্ঠৰ ভেড়াপালক জনক শিশু এটি দিয়াৰ কথা সৈ কাঢ়িবলৈ অমান্তি হৈছিল। কিন্তু ইডিপাচৰ ভয়ঙ্কৰ ক্ৰোধৰ সন্মুখত তেওঁ সকলো কথা কৈ দিবলৈ বাধ্য হ'ল।

শিশু এটি তেওঁ কৰিণ্ঠৰ ভেৰাপালকজনক দিয়া হয়। সেই সন্তানটি তেওঁ লেয়াচৰ ৰাজপ্ৰাসাদৰ পৰাই পাইছিল। সেই সন্তানটি আছিল ৰজা লেয়াচৰে। জেকোষ্টাই তেওঁক সেই শিশু সন্তানটি দিছিল মাৰি পেলাবৰ কাৰণে। কাৰণ ৰাণীয়ে দেৱতাৰ ভৱিষ্যত বাণীলৈ ভয় কৰিছিল। সেই ভৱিষ্যত বাণীমতে সেই সন্তানটিয়ে পিতৃহত্যা কৰিব লাগে।

যদি হত্যা কৰিবলৈকে দিয়া হৈছিল তেঁও কিয় সেই শিশু সন্তনটি আনজন ভেৰাপালকক দি দিছিল? ৰজাই জানিব বিচাৰিলে।

"সেই পানীকেঁচুৱা ল'ৰাটিলৈ মৰম লাগিছিল। মই ভাবিছিলো কৰিণ্ঠৰ ভেৰাপালকজনে সেই শিশুটিক বহুত দুৰলৈ লৈ যাব। এতিয়া তেঁও কোন্বা

মতে যদি আপুনিয়েই সেই শিশুটি হয়, আপোনাৰ সমান দুৰ্ভাগ্য দ্বিতীয় এজন আৰু নাই।"

ইডিপাচৰ কাৰণে এতিয়া আৰু একো গোপন হৈ নাথাকিল। "লজ্জাজনক-ভাৱে মোৰ জন্ম, লজ্জাজনকভাৱেই মোৰ বিবাহ আৰু লজ্জাজনকভাৱেই মই হত্যাকাৰী।" এইদৰে কৈ গভীৰ উত্তেজনাত ইডিপাচে সেই ঠাই ত্যাগ কৰিলে।

(৮)

এতিয়া মঞ্চত মাথোন কোৰাচ। কোৰাচে কৈ গ'ল, এসময়ত স্ফিংচৰ সাঁথৰৰ পৰা থিবচবাসীক ৰক্ষা কৰি ইডিপাচে যশ গৌৰৱ আৰু সৌভাগ্যৰ শীৰ্ষত স্থান পাইছিল। তেওঁৰ দৰে সুখী আৰু ভাগ্যৱান লোক কোনো নাছিল। কিন্তু আজি সেইজন মানুহকে নিয়তিয়ে অভাৱনীয় দুৰ্ভাগ্য আৰু অকল্পনীয় কলংকৰ মৃত্যু শীতল গহ্বৰত থিয় কৰাইছে। যিগৰাকী নাৰীৰ গৰ্ভত পিতৃয়ে সন্তান জন্ম দিলে, সেই একে গৰাকী নাৰীৰ গৰ্ভতে পুত্ৰইও সন্তান জন্ম দিলে।

ইডিপাচৰ দুৰ্ভাগ্য সম্পৰ্কে কোৰাচে এইদৰে কৈ থকা অৱস্থাতে এজন দূতে আহি ৰাজপ্ৰাসাদৰ ভিতৰৰ ভয়াবহ কাহিনীৰ কথা জনালেহি।

ৰাণী জেকোষ্টাৰ মৃত্যু হৈছে।

ৰাণীৰ কেনেকৈ মৃত্যু হ'ল সেই কথা বৰ্ণনা কৰি দূতে কলে যে ৰজাৰ ওচৰৰ পৰা যাঁওতে ৰাণীয়ে লৰি ঢাপাৰ নিজৰ চুলি নিজেই আজুৰি ছিঙি উন্মাৱল হৈ গৈছিল। সেইদৰে গৈ তেওঁ নিজৰ কোঠাত সোমাই পৰিল আৰু ভিতৰৰ পৰা দুৱাৰ বন্ধ কৰি দিলে। কোঠাৰ ভিতৰ সোমাই তেওঁ মৰিশালিত থকা ৰজা লেয়াচক চঞ্চৰ চিঞৰি কান্দি কান্দি লেযাচে দি থৈ যোৱা তেঁওৰ সন্তানটিয়ে কেনেকৈ তেওঁৰ গৰ্ভত আৰু সন্তানৰ জন্ম দিলে—সেই কথা কোৱা বাহিৰৰ পৰা শুনা গৈছিল। তাৰ পিছত আৰু একো শুনা নগ'ল।

দূতে আৰু ক'লে "ঠিক সেই সময়তে উন্মাদৰ দৰে অস্থিৰ হৈ ইডিপাচ সেই স্থিনিত ওলালগৈ। অধীৰ হৈ ইফালে সিফালে ঘূৰি ফুৰি তেওঁ আমাক এখন তৰোৱাল বিচাৰিলে আৰু ক'লে, "সেই তিৰোতাগৰাকী ক'ত যি নিজৰ গৰ্ভত স্বামী আৰু পুত্ৰ দুয়োকে ধাৰণ কৰিব পাৰিছিল। তেওঁক মোক দেখুৱাই দিয়া, তেওঁ মোৰ পত্নী নহয়।'

এইদৰে উন্মাদ হৈয়ে তেওঁ ৰাণীৰ কোঠাৰ দুৱাৰত জঁপিয়াই পৰি দুৱাৰ ভাঙি কোঠাৰ ভিতৰ সোমাল। কোঠাৰ ভিতৰত জেকোষ্টাক ফাঁচ লৈ ওলমি থকা দেখা গ'ল। ৰজাই ওলমি থকা মৃতদেহটো মাটিলৈ নমাই লৈ কোঠাৰ এচুকত থ'লে আৰু ৰাণীৰ বুকুৰ চোলাত মাৰি থোৱা সোণৰ পিন এটা উলিয়াই লৈ নিজৰ চকুত খোঁচ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে আৰু চিঞঁৰিবলৈ ধৰিলে, "অন্ধকাৰ হৈ যা, তই যি দেখিব নালাগিছিল সেইয়া দেখিলি । এইবুলি কৈ বাৰে বাৰে

তেওঁ নিজৰ চকুত খোঁচ মাৰিবলৈ ধৰিলে। ফিৰ ফিৰ কৰে তেওঁৰ দুই চকুৰ পৰা তেজ ওলাবলৈ ধৰিলে আৰু তেওঁৰ সমস্ত দেহ ৰাঙলী হৈ পৰিল।”

(৯)

অন্ধ অৱস্থাত ইডিপাচ ওলাই আহিছে। তেওঁক দেখি কোৰাচে “অ” দুৰ্ভগীয়া ইডিপাচ, তোমাক এনে নিষ্ঠুৰ অৱস্থালৈ কিহে লৈ গ'ল বুলি চিঞৰি উঠিল।

ইডিপাচে দেৱতা এপ'লৰ নিৰ্দ্দেশতেই নিজৰ দৃষ্টিশক্তি নাইকিয়া কৰিলে বুলি কৈ চিঞৰি উঠিল। এক ভয়াবহ অস্থিৰ অৱস্থাত ইডিপাচে চিথেৰিয়ান পৰ্ব্বতীয়া উপত্যকাৰ সেই ভেৰাপালকজনকে অভিযুক্ত কৰিলে, যিজনে মৰম কৰি তেওঁৰ ভৰিৰ শাল খুলি বান্ধ মোকোলাই তেওঁক জীৱন দান দিছিল, কাৰণ সেই দিনাই তেওঁৰ মৃত্যু হোৱা হলে তেওঁ পিতৃহত্যাকাৰী হব নালাগিলহেঁতেন আৰু যাৰ গৰ্ভত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল তেওঁৰেই স্বামী হবলগীয়া নহ লহেঁতেন।

ইডিপাচে বাৰে বাৰে ক্ৰিয়ণক অনুৰোধ কৰিলে তেওঁক থিবচৰ পৰা নিৰ্ব্বাসিত কৰিবৰ কাৰণে, কিয়নো থিবচৰ গৰাকী এতিয়া ক্ৰিয়ণেই। ক্ৰিয়ণে দেৱতাৰ অনুমতি অবিহনে তেওঁক কোনো শাস্তি বিহিব নোৱাৰে বুলি ক'লে।

এইবাৰ ইডিপাচে ক্ৰিয়ণক তেওঁৰ সন্তান কেইটিৰ কথা কলে। ল'ৰা দুটিৰ কাৰণে তেওঁ চিন্তা কৰা নাই যিহেতু সিহঁত পুৰুষ। কৰবাত কিবাকিবি কৰি জীৱন নিৰ্ব্বাহ কৰিব। কিন্তু তেওঁৰ দুৰ্ভগীয়া কন্যা দুটিয়ে সকলোৰে পৰা অনাদৰহে পাব, তেওঁলোকক বিয়া কৰাবলৈ হয়তো কোনো আগবাঢ়ি নাহিব।

ইডিপাচৰ অনুৰোধ মতেই ক্ৰিয়ণে ইডিপাচৰ দুই কন্যা এণ্টিগণ আৰু ইচমেনিয়াক আনি দেউতাকৰ কাষত থিয় কৰালে। ছোৱালী দুজনী ক্ৰিয়ণক চমজাই সিহঁতে যাতে দেউতাকতকৈ ভাল জীৱন যাপন কৰিব পাৰে তাকে কামনা কৰিলে।

ইডিপাচে পুনৰ ক্ৰিয়ণক সুধিলে তেওঁক নিৰ্ব্বাসনৰ আদেশ দিছেনে নাই। ক্ৰিয়ণে তোতয়াও ক'লে যে দেৱতাৰ আদেশ হ'লে তেওঁক নিৰ্ব্বাসন দিয়া হব। তাৰ পিছত ক্ৰিয়ণে ইডিপাচক তেওঁৰ কন্যাৰ কাষৰ পৰা আঁতৰাই লৈ গ'ল।

নাটকৰ সামৰণিত কোৰাচে ক'লে—

‘থিবচবাসী চাওক, এইজন ৰজা ইডিপাচ। এদিন তেওঁ আছিল সৰ্ব্ব শক্তিমান ৰজা ইডিপাচ। স্ফিংচৰ সাঁথৰৰ উত্তৰ দিবলৈ তেওঁ সক্ষম হৈছিল। সৌভাগ্যই তেওঁক আকোঁৱাল মুৰৰ ওপৰলৈ তুলি লৈছিল। সমগ্ৰ থিবচ বাসীয়েই তেওঁৰ সৌভাগ্যক ঈৰ্ষা কৰিছিল। কিন্তু বিপদৰ ধুমুহাত তেওঁ আজি কেনেকৈ লুণ্ঠিত হৈ পৰিল। মানুহ মৰণশীল। সেয়ে মৃত্যুৰ দিনটোলৈকে সততে চকু ৰাখিব লাগে। কিয়নো, সেই দিনটো সকলোৱেই অতিক্ৰম কৰিব

লাগিব, আৰু বিনা দুখে জীৱনৰ সেই শেষ সীমা পাৰ নোহোৱালৈকে কোনো মানুহৰে সুখৰ কথা কব নোৱাৰি।'

নাটকখনৰ এটি আলোচনা—ৰজা লেয়াচৰ পৰিয়ালক লৈ এচকাইলাচে ৰচনা কৰা ট্ৰেজেডিৰ লেয়াচৰ ৰাজ বংশকলৈ যি আখ্যান প্ৰচলিত আছিল তাকে গ্ৰহণ কৰিছে। সেই আখ্যানমতে মানুহে পাপ আচৰণ কৰিলে দেৱতাই শাস্তি দিহে। মানুহৰ কাৰ্য্যৰ ওপৰত দেৱতাৰ এনে বিধানক এচকাইলাচে সমৰ্থন জনাইছে। লেয়াচে ল'ৰা এটি অপহৰণ কৰি পাপ আচৰণ কৰিছিল। সেই পাপৰ কাৰণেই তেওঁ নিজে আৰু তেওঁৰ গোটেই পৰিয়ালেই শাস্তি ভোগ কৰিব লগা হৈছিল।

কিন্তু চফোক্লিচে তেওঁৰ 'ৰজা ইডিপাচ' নাটকৰ যোগেদি এনে কথা সাব্যস্ত কৰিব খোজা নাই। চফোক্লিচৰ নাটকত ৰজা লেয়াচে সন্তান অপহৰণ কৰাৰ কথা নাই। আকৌ চফোক্লিচৰ আগৰ সময়ছোৱাত লেয়াচৰ ৰাজবংশক লৈ প্ৰচলিত আন এটা আখ্যানমতে দেৱতাই লেয়াচক কৰা ভৱিষ্যতবাণী চৰ্তসাপেক্ষ আছিল। সেইয়া আছিল এনেকুৱা—যদি লেয়াচৰ এটি পুত্ৰ জন্ম হয়, সেই পুত্ৰই তেওঁক হত্যা কৰিব। কিন্তু চফোক্লিচৰ নাটকত এনে চৰ্তৰ কথাও নাই। চফোক্লিচৰ কাহিনীমতে ৰজা লেয়াচে এজন ভৱিষ্যত বক্তাৰ পৰা মাথোন তেওঁৰ ভয়াবহ পৰিণামৰ কথা জানিব পাৰিছিল। সেই ভৱিষ্যত বাণীৰ বিষয়ে জনাৰ আগতেই হয়তো জেকোণ্টাই ইডিপাচক গৰ্ভধাৰণ কৰিছিল। অথবা এনে ভৱিষ্যত বাণীৰ বিষয়ে জনাৰ পিছতো ৰাণীয়ে গৰ্ভধাৰণ কৰাৰ পৰা হাত সাৰিব পৰা নাছিল।

এতিয়া চফোক্লিচৰ নাটকৰ মূল সমস্যাটো বিচাৰ কৰি চোৱা যাওক। ইডিপাচৰ ভাগ্যত এইকথা ইতিমধ্যেই নিৰ্দিষ্ট হৈ আছিলনে কি যে তেওঁ কিছুমান কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিবই লাগিব। তেতিয়াহলে তেনেবিলাক কাম কৰাৰ কাৰণে তেও নৈতিকভাৱে দায়ী হব নোৱাৰে। অথবা তেওঁ যি পাপ আচৰণ কৰিলে সেইয়া তেওঁৰ ইচ্ছাৰদ্বাৰা সম্পাদিত কাৰ্য্যনে কি? যদি সঁচাকৈয়ে লেয়াচক হত্যা কৰা আৰু জেকোষ্টাক বিয়া কৰোৱাটো তেওঁৰ ভাগ্যই নিৰ্দিষ্ট কৰি দিছিল, এই ক্ষেত্ৰত আমি দেৱতাবৃন্দ অভিপ্ৰায়হে দেখা পাম। অথবা এনে কাম কৰোৱাৰ অন্তৰালত দেৱতাৰ এনে কিছু উদ্দেশ্য আছে যিবিলাক মানুহৰ ক্ষুদ্ৰ বুদ্ধিৰে বুজি উঠা দুৰূহ। যদি ইডিপাচে কৰা পাপকাৰ্য্যৰ কাৰণে তেওঁ নিজেই দায়ী, অৰ্থাৎ যদি সেই কাৰ্য্যসমূহ তেওঁৰ ইচ্ছাৰ ফলশ্ৰুতি তেতিয়াহ'লে তেও নৈতিকভাৱে দায়ী। সেয়ে হলে দেৱতাৰ বিচাৰ ন্যায়সঙ্গত, কাৰণ পাপৰ কাৰণে তেও শাস্তি ভোগ কৰিছে।

কিন্তু চফোক্লিচৰ নাটকত এই দুটা অৱস্থাৰ এটাকো আমি পোৱা নাই। তেওঁ যি কাৰ্য্য আচৰণ কৰিলে তাত ভাগ্যৰো ভাগ আছে আৰু নিজৰ ইচ্ছাৰো ভাগ আছে। আমি সেই কাৰণে এই দৰেহে কব পাৰো যে ইডিপাচ কিছু পৰিমাণে দোষী। কিন্তু সেই দোষৰ কাৰণে তেওঁ যি শাস্তি ভোগ কৰিলে, সেইয়াই পৰিমাণৰ মাত্ৰা অতিক্ৰম কৰি গ'ল। অথবা এইদৰেও কব পাৰো, তেওঁ দোষ

কৰিছিল , কিন্তু যি শাস্তি ভোগ কৰিলে, সেইয়া তেওঁ কৰা দোষৰ লগত সম্পৰ্ক ৰহিত।

'ৰজা ইডিপাচ' নাটক আলোচনা কৰোঁতে আমি নিশ্চয় ফ্ৰয়েডৰ বিখ্যাত 'ইডিপাচ কমপ্লেক্স' মতবাদৰ কথাও উল্লেখ কৰিব লাগিব। সেই মতবাদ অনুযায়ী পুত্ৰ সন্তানৰ পিতৃৰ প্ৰতি আৰু কন্যা সন্তানৰ মাতৃৰ প্ৰতি বিৰোধভাব থাকে। একেদৰেই পুত্ৰ সন্তানৰ মাতৃৰ প্ৰতি আৰু কন্যা সন্তানৰ পিতৃৰ প্ৰতি যৌন আকৰ্ষণ থাকে। এই কথা এই মতবাদ অনুযায়ী সকলো মানুহৰ ক্ষেত্ৰতে সাৰ্ব্বজনীনভাৱে সত্য। ফ্ৰয়েডে কব খোজে যে 'ৰজা ইডিপাচ' নাটকত এই সাৰ্ব্বজনীন সত্যকে নাটকীয় ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

ফ্ৰয়েডৰ মতবাদ শুদ্ধই হওক বা অশুদ্ধই হওক সেই কথালৈ নোযোৱাকৈ এটা কথা কব পাৰি যে চফোক্লিচৰ ইডিপাচৰ ক্ষেত্ৰত ইডিপাচ কমপ্লেক্স কথাষাৰ শুদ্ধ হোৱা নাই , কাৰণ ইডিপাচে লেয়াচক হত্যা কৰিছে মানুহজন কোন সেই কথা নজনাকৈয়ে। আন কি তেওঁ কৰিণ্ঠ ত্যাগ কৰি গুচি গৈছিল ভয়তেই—কিজানি পিতৃ হত্যাকাৰী হব লগা হয়। আকৌ ইডিপাচৰ যে জেকোষ্টাৰ প্ৰতি কিবা বিশেষ যৌন আকৰ্ষণ আছিল, সেই কথাৰো একো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। স্ফিংচৰ বিপদৰ পৰা থিবচবাসীক ৰক্ষা কৰাৰ কাৰণে থিবচৰ প্ৰজাবৰ্গই থিবচৰ ৰাজ সিংহাসনৰ লগতে জেকোষ্টাকো তেওঁৰ হাতত অৰ্পণ কৰিলে ৰাণী হিচাপে। মানুহৰ ভাগ্যই মানুহৰ জীৱনলৈ যে কেনে এক অদ্ভুত অৱস্থা কঢ়িয়াই আনিব পাৰে, তেনে এক ভয়লগা ভাব নাটকখনে আমাৰ মনত সৃষ্টি কৰে আৰু তাৰেই ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি ফ্ৰয়েডে আৰু কব বিচাৰিছে যে এই নাটকৰ ঘটনাৰ মাজত মানুহে নিজকে দেখা পায়। ইয়াৰেই ঘটনা লৈ তেওঁ নিজৰ মতবাদ দাঙি ধৰিছে। কাৰণ ফ্ৰয়েডৰ মতে ইডিপাচৰ প্ৰতি কৰা ভৱিষ্যত বাণী কেৱল ইডিপাচৰ কাৰণেই কৰা হোৱা নাই , প্ৰতিজন মানুহৰ কাৰণেই কৰা হৈছে।

বহুতে অন্য ধৰণৰ ব্যাখ্যাও দাঙি ধৰিছে। কিছুমানৰ মতে মানুহৰ কাৰ্য্য নিজৰ প্ৰকৃতি বা স্বভাৱতে নিহিত থাকে। সেয়ে, ইডিপাচৰ ক্ষেত্ৰত দেৱতাই কৰা ভৱিষ্যত বাণীয়ে এই কথা বুজোৱা নাই যে ইডিপাচে বিশেষ কিছুমান কাম কৰিব লাগিব , বৰং এই কথাহে সূচাইছে যে ইডিপাচে তেওঁৰ স্বভাৱৰ কাৰণেই এইখিনি কাম কৰাৰ পৰা হাত সাৰিব নোৱাৰিব। যেনেকৈ এজন চিকিৎসকে এটি শিশু সন্তান চোৱাচিতা কৰাৰ পিছত মত প্ৰকাশ কৰিলে যে সন্তানটি বেছি দিন জীয়াই নাথাকিব। এইদৰে কোৱা মানে এইটো নহয় যে চিকিৎসক গৰাকীয়ে সন্তানটিৰ মৃত্যু কামনা কৰিছে।

কিন্তু নাটকখনৰ অন্যান্য চৰিত্ৰই দুই এঠাইত মন্তব্য কৰিছে যে ইডিপাচৰ কাৰ্য্যৰ কাৰণে দেৱতাহে দায়ী, কাৰণ তেওঁ কৰিবলগীয়া দুষ্কাৰ্য্যৰ কাৰণে তেওঁ সম্পূৰ্ণ নিৰ্দ্দোষী। এই মত অনুযায়ী তেওঁক পিতৃহত্যাকাৰী বোলাৰ অৰ্থই নাই, এজন সাধাৰণ হত্যাকাৰীও বুলিব নোৱাৰি। কাৰণ লেয়াচে আৰু তেওঁৰ

দলৰ মানুহে ইডিপাচক পথৰ পৰা অন্যায়ভাৱে আঁতৰ কৰিব বিচাৰিছিল, তেতিয়াহে তেওঁ লেয়াচক হত্যা কৰিছে। লেয়াচৰ মৃত্যুৰ কাৰণে তেওঁ দায়ী সঁচা, কিন্তু লেয়াচক হত্যা কৰাৰ কথা তেওঁ কেতিয়াও ভবা নাছিল। গতিকে তেওঁ হত্যাকাৰী হব নোৱাৰে।

নাটকখনত থকা ভৱিষ্যত বাণীয়ে নাটকখনত ঐশী শক্তি বা দেৱতাৰ প্ৰভাৱৰ কথা সূচায়। তথাপিও নাটকখন ঘাইকৈ মানুহৰ ইচ্ছা আৰু কাৰ্য্যৰে সম্বন্ধ মানৱীয় নাটকহে। সমূহ গ্ৰীক ট্ৰেজেডিৰ ভিতৰত ইডিপাচৰ চৰিত্ৰটোৱেই আটাইতকৈ শক্তিশালীভাৱে প্ৰকাশ পোৱা নাটকীয় চৰিত্ৰ। ইডিপাচ এজন এনেকুৱা চৰিত্ৰৰ মানুহ যে ৰাস্তাত চাল-চলন কৰাৰ যি অধিকাৰ সেই অধিকাৰ লৈও তেওঁ যি কোনো এজন মানুহৰ লগত তৰ্ক বা বিৰোধত লিপ্ত হবলৈ সাজু। ইডিপাচৰ বিষয়ে মত প্ৰকাশ কৰি মেক্সওৱেল এন্দাৰচনে কৈছে নাটকখনে আমাক ইয়াকে শিকাই যে অসৎ কামৰ প্ৰতিফল আছেই। কৰে তোজনে তাৰপৰা কেতিয়াও অব্যাহতি পাব নোৱাৰে। ইডিপাচে তেওঁৰ বেয়া কামৰ ফল ভোগ কৰিলে—এনে মতামতকে সাধাৰণতে উচিত বুলি লোৱা হয়। তথাপিও আমি এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব—নাটকৰ নায়ক ইডিপাচৰ লগত ইডিপাচৰ আগৰ কাম কাজৰ সঙ্গতি আছে। তেওঁৰ চৰিত্ৰত প্ৰকাশ পোৱা কেইটামান বৈশিষ্ট্য হ'ল বুদ্ধিমত্তা, আত্মবিশ্বাস আৰু কাৰ্য্য সম্পাদন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অলপো থেৰোগেৰো নকৰি লগে লগে সম্পাদন কৰা গুণ। চৰিত্ৰৰ এই গুণসমূহ এজন মানুহৰ কাৰণে যেনেকৈ সহায়কাৰী সেইদৰেই দুখৰ কাৰণো হব পাৰে।

দেৱতাৰ অভিপ্ৰায়ে ঘটনাৰ পৃষ্ঠভূমিত ক্ৰিয়া কৰিব পাৰে, কিন্তু আমি নাটকখন পঢ়োতে দেখা পাও যে ইডিপাচে নিজৰ কাৰ্য্যৰদ্বাৰাই নিজৰ অদৃষ্টৰ অভিমুখে খোজ দিছে। চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত যি সংঘৰ্ষ, যেনে টাইৰেচিয়াচ আৰু ইডিপাচৰ মাজত, ক্ৰিয়ণ আৰু ইডিপাচৰ মাজত, ইডিপাচ আৰু কৰিণ্ঠৰ দূতৰ মাজত বা শেষত ইডিপাচ আৰু জেকোষ্টাৰ মাজত সকলো ক্ষেত্ৰতে, প্ৰত্যেক চৰিত্ৰৰে শক্তিশালী ব্যক্তিত্ব সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠিছে আৰু সেই সংঘৰ্ষসমূহ হৈ পৰিছে ব্যক্তিত্বৰ সংঘৰ্ষ। এফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে হয়তো কব পাৰি যে চৰিত্ৰসমূহ ঐশী শক্তিৰ হাতৰ পুতলা মাথোন, তথাপিও চৰিত্ৰসমূহ এনে সংঘৰ্ষত লিপ্ত হৈ পৰিছে যে সেইয়াই সম্পূৰ্ণ মানৱীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। তাত দেৱতাৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও তেওঁলোকৰ চহকী মানৱীয় ভাব—অনুভূতি, ক্ৰোধ, ৰাগ-অনুৰাগৰ সম্মুখত দেৱতাৰ প্ৰভাৱ নিৰৰ্থক যেন অনুভৱ হয়। সেয়ে, চফোক্লিচৰ 'ৰজা ইডিপাচ' সম্পূৰ্ণ এখন মানৱসুলভ কাৰ্য্য আৰু ফলশ্ৰুতিৰ নাটক। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক, 'ৰজা ইডিপাচ' নাটক অধ্যয়ন কৰোঁতে বা সেই নাটকৰ অভিনয় উপভোগ কৰোঁতে মানুহৰ জীৱনৰ ওপৰত দেৱতাৰ প্ৰভাৱৰ কথা আমি আওকাণ কৰি থাকিব নোৱাৰো। সেইকাৰণে ইডিপাচে তেওঁৰ কৃতকৰ্মৰ কাৰণেই শাস্তি ভোগ কৰিলে সেই কথাই আমাৰ মনলৈ আহিব। অন্যহাতে,

নিজৰ কৃতকৰ্ম্মৰ কাৰণে এনে ভয়াবহ শাস্তি ভোগ কৰিব লগা কথাটোও সহজে মানি লব নোৱাৰি, তথাপি কিছুদূৰলৈ সেই কথা গ্ৰহণযোগ্য। তথাপিও আমি ইডিপাচৰ কৰ্ম্মক পাপ বুলিয়েই কব লাগিব। অন্ততঃ প্ৰকৃতিত এটা পদ্ধতি আছে, যিকোনো ফলশ্ৰুতিৰ কাৰণ থাকে। কেতিয়াবা হয়তো সেই ফলাফলসমূহ বৰ ভয় লগা ধৰণৰ আৰু দুঃখজনক হয়। তথাপিও পদ্ধতিবিহীন এখন বিশৃংখল জগতকৈ সেইয়াই ভাল।

ইডিপাচে যেতিয়া সাঁথৰৰ উত্তৰ দিছিল, সেই জটিল প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ বিচাৰি যাওঁতে তেওঁ উত্তৰ বিচাৰি পাইছিল মানুহত। নাটকখনৰ মাজেৰে ইডিপাচে আৰু এটা কথা উদ্ঘাটন কৰা দেখুৱা হৈছে। সেই উদ্ঘাটনো মানুহ সম্পৰ্কেই, কিন্তু ঘাইকৈ ইডিপাচৰ নিজৰ সম্পৰ্কে। ইংৰাজ লেখক ডি কুইন্সিয়ে সেই সাঁথৰ আৰু নাটকখনৰ মাজত আৰু এটা সম্পৰ্ক বিচাৰি পাইছে। স্ফিংচৰ সাঁথৰৰ উত্তৰ দিওঁতে ইডিপাচে 'মানুহ' বুলি কৈছিল। কিন্তু পিছত যেতিয়া তেওঁৰ জীৱন ভাঙিয়াই গৈছিল, তেতিয়া হয়তো ইডিপাচে একেটা সাঁথৰৰে উত্তৰ দিলেহেঁতেন 'মানুহ' বুলি নহয়, ইডিপাচ' বুলিহে। কাৰণ জন্মৰ পিছতে দুই ভৰিত শলা মাৰি বান্ধি পৰিত্যাগ কৰা ইডিপাচ আছিল চাৰিটা ভৰিৰে খোজ কাঢ়িব লগীয়া, খুব দুৰ্ব্বল। মাজবয়সৰ ইডিপাচ আছিল দুই ভৰিত ঠিয় হোৱা, সৰ্ব্বশক্তিমান। শেষ বয়সৰ অন্ধ ইডিপাচক লাখুটিৰ সহায় নহলে নহৈছিল। তেতিয়া তেওঁ আছিল অতিশয় দুৰ্ব্বল। ইডিপচৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত ডি কুইন্সিৰ কথাষাৰ প্ৰণিধানযোগ্য।

এৰিষ্টটলৰ দৃষ্টিত কলা আৰু কবিতা

প্লেটোৱে তেওঁৰ বিশ্ববিখ্যাত গ্ৰন্থ Republi-ত কবিসকলক আদৰ্শৰাজ্যৰ পৰা বহিষ্কৃত কৰিছে। এৰিষ্টটলে প্লেটোৰ এই সম্পৰ্কীয় সকলো যুক্তি তেওঁৰ Poetics গ্ৰন্থত খণ্ডন কৰিছে, কিন্তু এইটো ঠিক যে এৰিষ্টটলে Poetics-ৰ কোনো ঠাইতে প্লেটোৰ যুক্তিৰ কথা উল্লেখ কৰা নাই। আন কি প্লেটোৰ নামটোও উল্লেখ কৰা নাই। তথাপিও, Poetics গ্ৰন্থৰ সকলো যুক্তি Plato-ৰ কলা সম্পৰ্কীয় নীতিৰ উত্তৰ হিচাপেই প্ৰতিষ্ঠিত। দুয়োজন দাৰ্শনিকৰ মাজত কলা সম্পৰ্কীয় নীতিৰ ক্ষেত্ৰত থকা এই বৈচিত্ৰ্যৰ কথা ভালকৈ উপলব্ধি কৰিবৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব লাগিব। এৰিষ্টটলৰ দাৰ্শনিক চিন্তা গঢ়ি উঠাৰ অন্তৰালত আছিল দাৰ্শনিকজনাৰ প্ৰাণী-বিদ্যাৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগ আৰু প্লেটোৰ দাৰ্শনিক চিন্তা গঢ় লৈ উঠিছিল অংকশাস্ত্ৰৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি। এৰিষ্টটলৰ মনে প্ৰথমে গ্ৰহণ কৰিছিল বস্তু সত্যক (matter), তাৰ পিছতহে তেওঁ বস্তুৰ ধাৰণা (idea) লৈ গৈছিল। কিন্তু প্লেটোৰ মন বস্তুৰ ধাৰণাৰ পৰাহে বস্তুলৈ আগবাঢ়িছিল। এৰিষ্টটলৰ দৃষ্টি আছিল বৈজ্ঞানিকৰ দৃষ্টি, প্লেটোৰ দাৰ্শনিকৰ।

দাৰ্শনিক দুজনাৰ মাজত থকা চিন্তাৰ আৰু দৃষ্টিৰ এই বিভেদ ভালধৰণে বুজিবৰ কাৰণে আমি এটা কথা বঢ়িয়াকৈ জানিব লাগিব, ৰিয়েলিটি (reality) মানে কি? প্ৰাণীবিদে বস্তুজগত অধ্যয়নৰ পৰা এক বিশেষ প্ৰজাতি (Species) ৰ ধাৰণা কৰে। মানুহ—এই ধাৰণাটো reality, ই সঁচা। এই ধাৰণাটো এই কাৰণেই সঁচা যে প্ৰাণীজগতত মানুহ নামৰ এবিধ Species সঁচাকৈয়ে আছে। অন্য কথাত কবলৈ হ'লে বস্তু সত্যইহে ধাৰণা সত্য দিয়ে। কিন্তু অংকশাস্ত্ৰবিদ প্লেটোৰ কাৰণে ধাৰণাহে আগ, ধাৰণা সত্যইহে বস্তু সত্য প্ৰদান কৰে। অংকশাস্ত্ৰত ধাৰণা সত্যতেসদায় বস্তু সত্য পাব নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে সৰল ৰেখা এডালৰ ধাৰণা নিতান্ত ধাৰণা মাথোন। সৰলৰেখাৰ বিবিলাক গুণ, সেই গুণবিলাকো মাথোন ধাৰণাহে কৰিব পাৰি। কিন্তু সৰল ৰেখাৰ ধাৰণা আৰু সৰলৰেখাৰ সকলো গুণৰ ধাৰণা অংকশাস্ত্ৰৰ এটা চিৰসত্য। তাৰমানে সৰলৰেখাৰ ধাৰণা reality, আৰু আমি যিডাল সৰলৰেখা সঁচাকৈ আঁকো সেইডাল ৰেখা সেই reality-ৰ পূৰ্ণতম প্ৰকাশ নহলেও আংশিক প্ৰকাশ। গতিকে এজন অংকশাস্ত্ৰবিদৰ কাৰণে বস্তুজগতখন এই কাৰণেই সত্য যে প্ৰতিটো বস্তুৱেই একোটা idea-ৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। বস্তুক বস্তুসত্য প্ৰদান কৰে ধাৰণাইহে। তাৰমানে এটা ধাৰণা তেতিয়াও সত্য হ'ব পাৰে যদিও তাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিবৰ কাৰণে বাস্তৱ জগতত কোনো বস্তু নাথাকে।

এৰিষ্টটল আৰু প্লেটোৰ এই দৃষ্টিভঙ্গীৰ পাৰ্থক্য জনাৰ পিছত তেওঁলোকৰ কলাসম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ মাজলৈ ভুমুকি মাৰিব পাৰি। নিজস্ব এক দাৰ্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত হৈহে প্লেটোই কবিসকলক নিন্দা কৰিছিল। যি দাৰ্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে বস্তুজগতখনক ব্যাখ্যা কৰিছিল সেই দৃষ্টিভঙ্গীৰ খাতিৰতে প্লেটোৱে কবিতাক নিন্দা কৰিবলগা হৈছিল। প্লেটোৰ কাৰণে বস্তুজগতখন প্ৰয়োজনীয়। যিহেতু প্ৰতিটো বস্তুৱেই একোটা idea-ৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে, সেই কাৰণেই তেওঁ কবলৈ সাজু হৈছিল যে যিটো বস্তু কোনোবা এটা idea-ৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিবৰ কাৰণে অনুপযুক্ত সেই বস্তু থকাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। প্লেটোৰ দৃষ্টিত কবিতাও তেনেকুৱা এটা বস্তু। সেই কাৰণে তেওঁ কবিতাক উঠাই দিয়াৰ সপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰিছিল।

কিন্তু এৰিষ্টটলে ভাবিছিল যে বস্তুৰ ধাৰণাৰ প্ৰয়োজন বস্তুৰ ব্যাখ্যাৰ খাতিৰত। এজন প্ৰাণীবিদৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে তেওঁ কবিতাক বস্তুজগতৰ এক সত্য বুলি ধৰি ললে। কবিতা থাকিব লাগেনে নালাগে সেই কথা এৰিষ্টটলে কোৱা নাই। তেওঁৰ মতে কবিতা কবিতাই। কবিতা আছে—প্ৰশ্ন হৈছে কি ধৰণে আৰু কি উদ্দেশ্যক সাৰোগত কৰি ই বৰ্তি আছে। যেনেকৈ কোনোবা বিশেষ জন্তু আছেনে নাই সেই প্ৰশ্ন অবান্তৰ। সেই দৰেই কোনো এবিধ জন্তু থকাটো উচিত নে অনুচিত সেই প্ৰশ্নও অবান্তৰ। একেদৰেই আলোচনাৰ পদ্ধতি যেনেকৈ বেলেগ সেইদৰেই এৰিষ্টটলৰ সিদ্ধান্তও প্লেটোৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। তেওঁৰ মতে কবিতাৰ কাৰ্য্যকাৰিতা মানৱসমাজৰ কাৰণে উপযোগী আৰু অপৰিহাৰ্য্য।

এই সিদ্ধান্তত উপনীত হবৰ কাৰণে এৰিষ্টটলে এজন দাৰ্শনিকৰ মনীষাৰে যুক্তিসঙ্গতভাৱে আগবাঢ়িছে। তথাপিও এটা কথা সচাঁ যে Poetics গ্ৰন্থত তেওঁ কেতিয়াবা খুব সূক্ষ্ম আলোচনাত সোমাই পৰিছে। প্ৰাণীতত্ত্বৰ দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে বিচাৰ বিশ্লেষণত আগবঢ়াৰ কাৰণেই এনে হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। তথাপি তেওঁৰ এই বিচাৰ পদ্ধতি আৰু সিদ্ধান্তসমূহ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু প্ৰণিধানযোগ্য।

Poetics গ্ৰন্থৰ প্ৰাৰম্ভতে তেওঁ Art for art sake অৰ্থাৎ কলা কৈবল্যবাদ বিৰোধিতা কৰিছে। তেও কৈছে, I'shall speak of the art of poetry and of its various species, discussing the functions of its kind, along with the proper structure of poem and the number and the nature of its parts" এই বাক্যটোৰ মাজত Poetics-ত আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা গোটেই বিষয়বস্তুৰ ইঙ্গিত আমি পাওঁ। কবিতা কি সেই কথা জানিবৰ কাৰণে সঁচাকৈয়ে আমি কবিতাৰ দৈহিক গঠন আৰু শৰীৰ বিষয়ে জানিলেই নহ'ব, ইয়াৰ প্ৰকৃতিক আৰু ইতিহাসকো জানিব লাগিব। তদুপৰি এটা জন্তুৰ বিষয়ে ভালকৈ জানিবলৈ হলে আমি ইয়াৰ দেহক কাটিচিঙি ভাগ ভাগ কৰি অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। তদুপৰি জীৱন্ত অৱস্থাত সেই জন্তুৰ গতি প্ৰকৃতিৰ

বিষয়েও জানিব লাগিব। সেই জন্তু বিশেষৰ জীৱন বৃত্তান্ত, প্ৰাণীজগতত সি কোন বিভাগত পৰে, ইয়াৰ দৈহিক গঠন, ইয়াৰ বিভিন্ন অঙ্গ আৰু প্ৰতিটো অঙ্গৰ স্বভাৱ এই সকলোখিনি জানিব লাগিব। ইমানখিনি জনাৰ পিছতো তাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় নাজানিব পাৰো। প্ৰকৃত পৰিচয় পাবলৈ হ'লে ই কি কৰে, পৰিৱেশৰ মাজত কেনেকৈ নিজক প্ৰকাশ কৰে - তাকো জানিব লাগিব। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো একেই কথা। কবিতাৰ গঠন, ভাগ আদি জনাৰ উপৰিও যেতিয়ালৈকে মানৱ সমাজত ইয়াৰ কাৰ্য্য কি নাজানো তেতিয়ালৈকে কবিতাৰ বিষয়ে আমাৰ জ্ঞান অসম্পূৰ্ণ। কবিতা মানৱ স্বভাৱৰ এক কাৰ্য্য বিশেষ। এই কাৰ্য্যৰ নিশ্চয় বিশেষ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। মানুহৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যাৱলীৰ মাজত এক বিশেষ কাৰ্য ইও নিজক পদ্ধতিৰে প্ৰকাশ কৰে।

যিসকলে কলা কৈৱল্যবাদ মানে তেওঁলোকে ক'ব খোজে যে মানব জীৱনত কবিতাৰ কোনো কাম নাই। এই কথাষাৰে কলাক বুজিবৰ কাৰণ যি ক্ষমতাৰ প্ৰয়োজন সেই ক্ষমতাকে অস্বীকাৰ কৰে। তেতিয়াহ'লে কবিতা কি জানিবৰ কাৰণে আমি কবিতাৰ গঠনৰ মাজেদি ইয়াৰ প্ৰাকৃতিক আৱাসভূমিৰ কথা জানিলেই নহব। মানৱ জীৱনত ই কি কাম কৰে তাকো জানিব লাগিব। অৰ্থাৎ আমি কবিতাৰ function ৰ কথা (কাৰ্য্যকাৰিতা) জানিব লাগিব। কিন্তু কবিতাৰ কাৰ্য্য নিৰ্ণীত হয় ইয়াৰ দৈহিক গঠনৰ প্ৰকৃতি আৰু দৈহিক গঠনত বৰঙণি যোগোৱা প্ৰতিটো অঙ্গৰদ্বাৰাই।

এৰিষ্টটলে কবিতাৰ অনুসন্ধান আৰম্ভ কৰিছে কবিতা এবিধ sheer mode of imitation বুলি কৈ। আজিকালি আমি সাধাৰণতে 'fine art'ৰ ক্ষেত্ৰত 'expression' শব্দটো যেনেকৈ ব্যৱহাৰ কৰো, সেইদৰে গ্ৰীকসকলে imitation শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। গ্ৰীকসকলৰ মতে মানুহৰ কাৰ্য্য দুবিধ, 'doing things' আৰু 'making things'। 'doing things' বোলা কথাষাৰত কাৰ্য্য বিশেষক বিচাৰ কৰা হয়। কিন্তু 'making things' ৰ বেলিকা কাৰ্য্য বিশেষৰ দ্বাৰা যিটো বিশেষ বস্তু সৃষ্ট কৰা হয় সেই বস্তুটো বিচাৰ কৰি সেই কাৰ্য্যৰ মূল্যায়ন কৰা হয়। দ্বিতীয় অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা কাৰ্য্যই হৈছে কলা। এজন কলাকাৰে যেতিয়া এটা মাটিৰ পাত্ৰ গঢ়িলে সেইক্ষেত্ৰত কলাকাৰে সৃষ্টি কৰা বস্তুটোৰ মূল্য নিৰ্ণয় কৰা সহজ নহয়। এই ক্ষেত্ৰত বস্তুৰ মূল্য কলাকাৰৰ উপাদানত থাকিব নাইবা সেই উপাদানক এক কৰা কাৰ্য্যই যেতিয়া কিবা এক বিশেষ বস্তুৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব, সেই কথাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব। গ্ৰীকসকলে ভাবিছিল এই ক্ষেত্ৰত কলাকাৰে সৃষ্টি কৰা বস্তুৰ মূল্য নিৰ্ভৰ কৰে কি পদ্ধতিৰে কলাকাৰৰ সেই সৃষ্ট বস্তুৱে অন্য এটা বস্তুক অনুকৰণ (imitate) কৰিছে।

এইদৰে imitate কৰা পদ্ধতিৰ ওপৰতে গ্ৰীকসকলে সুকুমাৰ কলাৰ অস্তিত্বৰ ব্যাখ্যা দিছিল। এৰিষ্টটলো তেওঁৰ ৰচনাৰ আগ ভাগত প্লেটোৰ দৰে কবিতাৰ imitative nature সম্পৰ্কে সচেতন আছিল। আৰু imitation হিচাপে যে

কবিতা মানৱৰ কাৰণে সম্পূৰ্ণ অনুপযুক্ত সেই কথাষাৰ পিছত দৰ্শাইছে। এৰিষ্টটলে কাব্যিক অনুকৃতিৰ যি ব্যাখ্যা দিছে নন্দনতত্ত্বৰ কাৰণে তাৰ মূল্য অসীম। এৰিষ্টটলৰ এই ব্যাখ্যাই কাব্যিক অনুকৃতিবাদক দৃঢ় ভেটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

তেতিয়াহ'লে কবিতাই কাক অনুকৰণ কৰে? যদি প্ৰকৃতিক অনুকৰণ কৰে তেতিয়াহলে কলা বা কবিতা প্ৰকৃতিজগতৰ সূক্ষ্ম প্ৰতিলিপি মাথোন (সূক্ষ্ম অনুকৃতি মাথোন)। এইটোৱেই আছিল গ্ৰীকসকলৰ কবিতা সম্পৰ্কে ধাৰণা আৰু এই ধাৰণাৰ পথেদিয়েই প্লেটোইও কবিতা ব্যাখ্যা কৰিছিল। প্লেটোই অৱশ্যে এই ধাৰণাৰ লগত তেওঁৰ Theory of ideas ক সানি পুতকি কবিতাক তেওঁৰ আদৰ্শ ৰাষ্ট্ৰত থাকিবৰ কাৰণে অনুপযুক্ত বুলি ঘোষণা কৰিছিল। তেওঁৰ মতে কবিতাৰ প্ৰকৃতি আমাৰ সূক্ষ্ম মনোযোগ আকৰ্ষণৰ কাৰণে অনুপযুক্ত আৰু কবিতাৰ কাৰ্য্য মানৱ সমাজৰ কাৰণে অত্যন্ত বিপদজনক।

প্ৰথমতে আমি প্লেটোৰ প্ৰথম আক্ৰমণৰ বিষয়ে আলোচনা কৰো। আমি জানো, গ্ৰীক সকলৰ কাৰণে কবিতাৰ প্ৰকৃতি হৈছে ই এবিধ imitation, অনুকৰণ।

সকলো সুকুমাৰ কলাই ওত প্ৰোতভাৱে জড়িত। এই সুবিধাকে লৈ প্লেটোৱে কবিতাক আক্ৰমণ কৰোতে (কবিতৰ কথা আলোচনা কৰোতে) চিত্ৰশিল্পৰ সহায় লৈছিল। কাৰণ ই মতেচেন কথাষাৰ চিত্ৰশিল্পৰ ক্ষেত্ৰত বেছি সূক্ষ্মভাৱে জড়িত। প্লেটোই কথাষাৰ এনে দৰে প্ৰকাশ কৰিছিল। শিল্পী মানসৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ব লাগে বাস্তৱতা। মানুহে যি কোনো বস্তুৰ ওপৰত মূল্য আৰোপ কৰে সেই বস্তুৰ বাস্তৱ অৱস্থাটোৰ কাৰণে আৰু সেই বাস্তৱ অৱস্থিতি আমি তেতিয়া স্বীকাৰ কৰি লওঁ যে তেওঁয়া ই এটা বিশেষ ভাবক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। এজন ছবি আঁকোতাই বস্তুৰ নকল কৰে, আৰু সেই বস্তুৱে এটা ভাৱক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে, আৰু ভাবসমূহ সদায় সত্য (reality)। গতিকে চিত্ৰশিল্পত প্ৰকৃত সত্যক তৃতীয় চাপতহে ধৰি ৰখা হয়। বিছনাৰ বিখ্যাত উদাহৰণটোত প্লেটোই এই কথাষাৰ মৌলিক ব্যাখ্যা কৰিছে। এই জগতত বিছনা আছে। কিন্তু বিছনাৰ অস্তিত্ব এই কাৰণেই আছে যে ইয়াৰ ধাৰণা সত্য আৰু প্ৰতিখন বিছনাই এই ধাৰণাক মাথোন প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এজন মিস্ত্ৰীয়ে যেতিয়া বিছনা তৈয়াৰ কৰে তেও সেই পৰম সত্যস্বৰূপ বিছনাখনক অনুকৰণ কৰিছিল যাৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা স্বয়ং ভগৱান। অৰ্থাৎ আদৰ্শইহে প্ৰকৃত সত্য, প্ৰকৃত বাস্তৱ। তথাপিও কাঠ মিস্ত্ৰীৰ কাম নিশ্চয় প্ৰয়োজনীয়। তাৰ পিছত চিত্ৰশিল্পীয়ে মিস্ত্ৰীৰ বিছনাক নকল কৰি ছবি আঁকে। অন্য কথাত তেওঁ (চিত্ৰ শিল্পীয়ে) প্ৰকৃত বিছনাৰ নকলৰ নকল কৰে। গতিকে চিত্ৰশিল্পীৰ এই কাৰ্য্য সম্পূৰ্ণ অনাৱশ্যক আৰু মূল্যহীন। চিত্ৰশিল্পীৰ ক্ষেত্ৰত যি সত্য, কবিৰ ক্ষেত্ৰতো একেদৰেই সত্য। এই কথা আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে কবি বোলোতে Aristotole আৰু Platoই যাইকে

বুজাইছিল মহাকাব্য আৰু নাটক ৰচয়িতাসকলকহে। চিত্ৰ শিল্পীয়ে বস্তুক অনুকৰণ কৰে, কবিয়ে মানুহৰ ভাব অনুভূতি অনুকৰণ কৰে। দুয়োজনেই প্ৰকৃত বস্তুৰ appearance-ৰ নকল কৰে। গতিকে তেওঁ লোকৰ কাম মূল সত্যৰ পৰা দুটাপ আঁতৰত।

প্লেটোৰ এই যুক্তিপূৰ্ণ আলোচনাক সাধাৰণভাৱে কেতিয়াও আওকাণ কৰিব নোৱাৰি। আৰু তেওঁ কবিতাৰ প্ৰকৃতিক (nature) এইদৰে আক্ৰমণ কৰি কবিতাৰ কাৰ্য্যকাৰিতাক (functions) আক্ৰমণ কৰিবৰ কাৰণে ভেটি সবল কৰি লৈছে।

Poetics গ্ৰন্থত এৰিষ্টটলৰ সমস্যা হ'ল প্লেটোৱে কবিতাৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে কৰা এই আক্ৰমণক কেনেকৈ প্ৰতিহত কৰা হয়। এৰিষ্টটলে ক'ব লগা হ'ল যে কবিতাই বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ অনুকৰণ নকৰে। এই কথা প্ৰমাণ কৰিবৰ কাৰণে তেওঁ বস্তুনিষ্ঠ জগতলৈ নামি আহিছে। অৰ্থাৎ কোনো ভাববাদৰদ্বাৰা পৰিচালিত নহৈ তেওঁ তথ্য সৰ্বস্ব নীতি গ্ৰহণ কৰিছে। এইষাৰ কথা সহজেই ক'ব পাৰি যে কলা প্ৰকৃতিৰ দাপোণ। কিন্তু প্ৰকৃতিক যেতিয়া আমি সাধাৰণ চকুৰেই চাব পাৰো দাপোণৰ কি প্ৰয়োজন। যদি সঁচাকৈয়ে কবিতা প্ৰকৃতিৰ মাথোন দাপোণ হয়, প্ৰকৃতিয়ে দিয়াতকৈ ই আমাক একো বেছি দিব নোৱাৰে। কিন্তু প্ৰকৃততে কবিতা আমি এই কাৰণেই উপভোগ কৰো যে ই আমাক এনে কিছুমান সম্পদ দিয়ে যিখিনি প্ৰকৃতিয়ে আমাক নিদিয়ে। নাটক চাই আমি ক'ব পাৰো যে নাটকৰ চৰিত্ৰাৱলী "like life", অৰ্থাৎ জীৱন্ত। কিন্তু বাস্তৱ জীৱনত আমি জানে সঁচাকৈয়ে তেনে মানুহ লগ পাওঁ, যিসকলে নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহৰ দৰে নিজৰ জীৱনত সংঘটিত হোৱা প্ৰতিটো ঘটনাকে ইমান সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰে। তেতিয়া হলে, নাটকৰ এই চৰিত্ৰসমূহে প্ৰকৃতিক অনুকৰণ কৰা নাই। বৰং এইযা নাটকৰ সম্পদহে (বৰং এইয়া নাটকীয় সৌন্দৰ্য্যহে)। তেনেহ'লে কবিতাই কাক অনুকৰণ কৰে।

এৰিষ্টটলে কৈছে কবিতা অনুকৰণৰ এবিধ পদ্ধতি। তেওঁ কবিতাক চিত্ৰ শিল্পৰ লগত সাঙুৰি নলৈ সঙ্গীত বা নৃত্যৰ লগত জড়িত কৰি লৈছে। কাৰণ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কিবা অনুকৰণ থাকিলেও সেই অনুকৰণ (imitation) অন্ততঃ অবিকল নকল নহয় (mimicry)। গতিকে চোৱা যাওক সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত কিবা ধৰণৰ mimicry আছে নেকি। নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰতো আমি জানো যে ই প্ৰকৃতি জগতৰ একেবাৰে অবিকল নকল নহয়। এৰিষ্টটলে সেই কাৰণে তিনিটা প্ৰশ্ন দাঙি ধৰিছে। (১) অনুকৰণ ক'ত থাকে, (২) কি অনুকৰণ কৰা হয়, (৩) কেনেকৈ অনুকৰণ কৰে। অৰ্থাৎ মাধ্যম, বিষয়বস্তু আৰু পদ্ধতিৰ ফালৰ পৰা তেওঁ অনুকৰণক ভাগ কৰিছে।

কবিতা আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে অনুকৰণৰ যেতিয়া মাধ্যমৰ কথা আহে ই নিশ্চয় ভাষা। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ উল্লেখযোগ্য মন্তব্য আগবঢ়াইছে।

কাৰণ কবিতা বুলিলে সাধাৰণতে আমি ছন্দোবন্ধ ৰচনা বুজো। কিন্তু ছন্দ প্ৰয়োগেই কবিতা সৃষ্টি নকৰে। বিশেষ কিবা শিক্ষা দিবৰ কাৰণেও আমি ছন্দোবন্ধ ৰচনা আগবঢ়াব পাৰো। কিন্তু এনে ৰচনা কবিতা হ'ব নোৱাৰে। এনে ক্ষেত্ৰত কবিতাই একো অনুকৰণ নকৰে। গতিকে ছন্দোবন্ধ নে ছন্দহীন সেইয়া মূল কথা নহয়। আচল কথা এই ৰচনাই কিহবাক অনুকৰণ কৰিছেনে নাই। এইদৰে এৰিষ্টটলে পোন প্ৰথমে দেখুৱাইছে যে গদ্যৰচনাৰ মাজতো কবিতা থাকিব পাৰে, কেৱল ছন্দোবন্ধ হ'লেই কবিতা নহয়।

দ্বিতীয় প্ৰশ্ন object, অৰ্থাৎ বিষয়বস্তু। এৰিষ্টটলৰ মতে কাব্যিক অনুকৰণৰ বিষয়বস্তু হ'ল "men in actions" (কাৰ্যৰত মানুহ)। কিন্তু মানুহ আৰু মানুহৰ কাৰ্য্য বোলোতে বিভিন্ন কাৰ্য্যত লিপ্ত থকা বুজোৱা নাই, বুজাইছে মানৱ প্ৰকৃতিৰ সাধাৰণতে ঘটা ঘটনা আৰু মানুহৰ স্বভাৱৰ লগত এৰাব নোৱাৰাকৈ জড়িত সমস্যা' অৰ্থাৎ এটা আখ্যান। এই আখ্যানৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল মানৱীয়তা। কাব্যিক অনুকৰণৰ বিষয়বস্তু অৰ্থাৎ আখ্যান ভাগক আমি ইয়াত নিহিত থকা মানৱীয় আবেদনৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিভিন্ন ভাগত ভগাব পাৰো। মানুহৰ স্বভাৱ আমি ভাগ কৰো—স্বভাৱৰ সততা আৰু কলুষতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি। গতিকে কবিতাই মানুহক বাস্তৱৰ মানুহতকৈ উৎকৃষ্ট অথবা অপকৃষ্টৰূপে অথবা বাস্তৱৰ মানুহৰ দৰেই প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। মন কৰিবলগীয়া কথা এই তৃতীয় শ্ৰেণীৰ কথা এৰিষ্টটলে উল্লেখহে কৰিছে। তেওঁ আলোচনাত প্ৰৱেশ কৰিছে অন্য দুই শ্ৰেণীক লৈহে। তেনেহ'লে, কবিতাই মানুহক অনুকৰণ কৰে উৎকৃষ্ট অথবা অপকৃষ্টৰূপত অথবা বাস্তৱত আমি মানুহক যেনেকৈ পাওঁ তেনেকৈয়ে। এই বিভাগৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই এৰিষ্টটলে ট্ৰেজিক আৰু কমিক কাব্যৰ প্ৰয়োজনীয় আবেগক এক কৰিছে। এক অৰ্থত ট্ৰেজেডিৰ চৰিত্ৰসমূহ বাস্তৱৰ মানুহতৈক ভাল আৰু কমেডিৰ চৰিত্ৰসমূহ বাস্তৱৰ মানুহতকৈ বেয়া। কাৰণ বাস্তৱ জীৱনত মানুহে নিজৰ অন্তৰ্নিহিত গুণৰাজিক ট্ৰেজেডি চৰিত্ৰই প্ৰকাশ কৰাদি ইমান সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে যে সি সকলোৰে আদৰণীয় হৈ উঠিব বা ইমান লঘুধৰণেও প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে যে কমিক নাটকত হোৱাৰ দৰে সকলোৰে হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ হ'ব। কিন্তু প্ৰশ্ন হয় ট্ৰেজেডিত প্ৰকাশ পোৱা সকলো চৰিত্ৰয়ে জানো বাস্তৱৰ মানুহতকৈ ভাল? আমি মেকবেথক কেতিয়াও নৈতিকতাত শ্ৰেষ্ঠ মানৱ বুলি ক'ব নোৱাৰো। যথাৰ্থতে ট্ৰেজেডিত চৰিত্ৰ সমূহৰ মাজেদি মানুহৰ ভাল গুণবিলাকেই যে প্ৰস্ফুটিত হ'ব এনে নহয়। মানুহৰ যেই কোনো ভাবেই ট্ৰেজেডিৰ মাজেদি চমৎকাৰভাৱে ফুটি উঠে। সেই কাৰণেই ট্ৰেজেডিত বাস্তৱ জীৱনৰ মানুহতকৈ মানুহক বেছি সম্পূৰ্ণ কৰি প্ৰকাশ কৰা হয়। কমিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথা।

এতিয়া এই কথা স্পষ্টভাৱে ওলাই পৰিছে যে এৰিষ্টটলৰ মতে কাব্যিক অনুকৰণ মানে mimicry নহয়। কাৰণ অবিকল নকল হৈলে হলে বাস্তৱৰ

মানুহক কবিয়ে বাস্তৱৰ দৰেই ফুটাই তুলিলেহেঁতেন। কিন্তু আমি দেখিছো যে কাব্যয়ে কবিতাত বাস্তৱৰ মানুহক অবিকল নকল নকৰি বেছি ভাল কৰি বা বেয়াকৈ ফুটাই তোলে কেনেকৈ ? প্ৰকৃতিক কপি (copy) কৰি নহয়, অৰ্থাৎ প্ৰকৃতিক যথাযথভাৱে ৰূপায়িত কৰি নহয় বৰং কল্পনাত্মক অনুকৰণৰদ্বাৰা। তেতিয়া হ'লে কবিয়ে নিজৰ কল্পনাক অনুকৰণ কৰি সাহিত্য সৃষ্টি কৰে।

আমি জানো যে এৰিষ্টটলে সাহিত্যত মানুহ যেনে আছে সেইদৰেই মানুহক ৰূপায়ণ কৰাৰ কথাটো সম্পূৰ্ণৰূপে আঁতৰাই থৈছে। কাৰণ মানুহ যেনে আছে সেইদৰেই মানুহক ৰূপায়ণ কৰাত কবিৰ কাব্যকলাৰ কোনো বৈশিষ্ট্য ফুটি নুঠে। কবিতাত আমি মানুহক যথাযথভাৱে ৰূপায়িত কৰা নিবিচাৰো। আমি বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ অন্য প্ৰতিলিপি এটা নিবিচাৰো। যেহেতু, গোটেই বিশ্ব প্ৰকৃতি খনেই আমাৰ চকুৰ আগত সদায় আছে। আমি মাথো বিচাৰো বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ কল্পনাত্মক পুনৰ্নিৰ্ম্মাণ। এই নৱনিৰ্মিত বিশ্ব প্ৰকৃতিত কবিয়ে কল্পনাৰদ্বাৰা মানুহৰ জীৱনৰ আৰু বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ সম্ভাবনাপূৰ্ণ সকলো গৌৰৱ, মাধুৰ্য্য আৰু সৌন্দৰ্য্য ফুটাই তুলিব লাগিব।

প্লেটোৱে ইমিটেচন (imitation) মানে বুজিছিল প্ৰকৃতি আৰু কবিতাৰ সংযোগসূত্ৰ। imitation ক এইটো অৰ্থত ললে কবিতাৰ নিজস্ব সৌন্দৰ্য্য মহিমা অকথিত হৈ ৰয়। এৰিষ্টটলে তেওঁৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ পদ্ধতিৰদ্বাৰা দেখুৱাইছে যে কবিয়ে কবিতাত বিশ্ব প্ৰকৃতিখনক যথাযথ অনুকৰণ কৰি প্ৰতিৰূপায়িত কৰি নোতোলে। বৰং বিশ্ব প্ৰকৃতিয়ে কবি মানসত যি প্ৰেৰণাৰ উদ্ৰেক কৰে সেই প্ৰেৰণাৰদ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা কল্পনাৰ জগতখনক অনুকৰণ কৰি কবিতাত প্ৰকাশ কৰে। অৰ্থাৎ কাব্য কলাৰ মাজেদি কবিয়ে কল্পনা শক্তিৰদ্বাৰা উদ্বেলিত প্ৰেৰণাৰ জগতখনক ভাষাৰ মাজেদি ধৰি ৰাখে। কাব্যকলাৰ কথা কওঁতে এৰিষ্টটলে এই কথা ধৰি লৈছে যে কাব্যকলাৰদ্বাৰা মানুহে কল্পনা কৰিবৰ কাৰণে প্ৰেৰণা পায়। তাৰমানে মানুহৰ হৃদয়ত কাব্যিক অনুভূতিও আছে আৰু আবেগো আছে। মাথোন তেওঁ আলোচনা কৰিব বিচাৰিছে এই কাব্যিক অনুভূতি আৰু আবেগৰ সম্পৰ্ক। এই কাব্যিক অনুভূতি মানুহৰ হৃদয়ত কিয় আছে আৰু মানুহে কল্পনা কৰি কিয় ভাল পায় ? আবেগ অনুভূতি মানুহৰ হৃদয়ত কিয় আছে—এইখিনি কথা নন্দনতত্ত্বৰ নহয় মনস্তত্ত্বৰহে। জীৱনটো যেনে আছে বা সাধাৰণতে আমি যেনেকৈ পাওঁ সেইদৰেই ইয়াক কল্পনা কৰা একো কঠিন নহয়, কিন্তু চমকপ্ৰদ কথা হ'ল জীৱনটো কেনে হ'ব পাৰে সেই কথা কল্পনা কৰাটোহে। আৰু এনে কল্পনাই কাব্যিক অনুভূতিক সক্ৰিয় কৰি তোলে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা কল্পনাই জীৱনৰ যথাযথ ঘটনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি অন্য কিছুমান অদৰকাৰী কথা বাদ দিব পাৰে। এনেধৰণৰ কল্পনাৰদ্বাৰা সৃষ্ট কলাক আমি কেতিয়াও প্ৰকৃতিৰ অবিকল নকল বুলি ক'ব নোৱাৰো।

এতিয়া আমি দেখা পালো যে আজিকালি আমি টেকনিক বুলিলে যি বুজো

এৰিষ্টটলে imitation মানে তাকেই বুজিছিল। কবিতাক imitation বুলি কৈ এৰিষ্টটলে কবিতাৰ মূল উৎস বিচাৰি যোৱা নাছিল অথবা কবিতা আৰু বাস্তৱ জগতৰ বস্তুৰ মাজত সম্বন্ধ বিচাৰ কৰা নাছিল। এৰিষ্টটলে imitation ক সম্পূৰ্ণৰূপে কবি মানসৰ গোপন অন্তৰ্নিহিত কাৰ্য্য বুলি ভাবিছিল কাব্যিক অনুভূতি আৰু কাব্যিক ভাষাক ই মাথোন সংযোগ কৰে। কবিয়ে কল্পনাত্মক অনুপ্ৰেৰণাক এই কৌশলৰ দ্বাৰাই অৰ্থাৎ অনুকৰণ কৰি ভাষাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰে।

এতিয়া চাবলৈ বাকী আছে পদ্ধতি অনুসাৰে সাহিত্যিক ভাগ কৰা কথাখিনি। এৰিষ্টটলৰ ব্যাখ্যামতে সকলো কবিতাক বৰ্ণনাত্মক আৰু নাটকীয়—এই দুই ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি আৰু একেজন কবিকে তেওঁ ৰচনা অনুযায়ী দুয়ো ভাগত থব পাৰি।

এইদৰে imitation শব্দৰ নতুন ব্যাখ্যা দি এৰিষ্টটলে Tragic drama আলোচনা কৰিবৰ কাৰণে পথ উলিয়াই লৈছে। Tragic drama ৰ কথা কওঁতে নাটক আৰু মহাকাব্যৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। মহাকাব্য সাধাৰণতে দীঘলীযা আৰু নাটক চুটি। এৰিষ্টটলে গ্ৰীক নাটকৰ উদাহৰণ সন্মুখত ৰাখি কৈছিল যে নাটকৰ কাৰ্য্য ২৪ ঘণ্টাৰ ভিতৰতে সংঘটিত হোৱা হ'ব লাগে। কিন্তু মহাকাব্যৰ ক্ষেত্ৰত সময়ৰ কোনো সীমা নাই। তথাপিও এৰিষ্টটলে উল্লেখ কৰি গৈছে যে স্থানৰ কোনো কথাই নাই সময়ৰ এই সীমাবদ্ধতাও বৰ ডাঙৰ কথা নহয়। এৰিষ্টটলে জোৰ দিছিল নাটক বা মহাকাব্যৰ ঘটনাৰ ঐক্যৰ ওপৰতহে। সমালোচনা সাহিত্যৰ বৰঞ্জীত নাটকৰ 'Three Unities'-ৰ ওপৰত এৰিষ্টটলে জোৰ দিছিল বুলি কোৱা হয। কিন্তু সেই দৰে ক'লে তেওঁক ভুল বুজা হয়। তেওঁ জোৰ দিছিল মাথোন ঘটনাৰ ঐক্যৰ ওপৰতহে। ঐক্য সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতে প্ৰয়োজনীয়।

কাব্যকলা আৰু কাব্যিক কল্পনাৰ ওপৰত ইমানখিনি কোৱাৰ পাছত Aristotole তেওঁৰ ট্ৰেজেডিৰ সূত্ৰ দাঙি ধৰিছে। সেই সূত্ৰ ব্যাখ্যা কৰি ক্ৰমে ক্ৰমে তেওঁ ট্ৰেজেডিৰ গঠন (nature) আৰু কাৰ্যকাৰিতাৰ কথা আলচ কৰিছে। কিন্তু এই সূত্ৰৰদ্বাৰা tragedy কেনে হোৱা উচিত সেই কথা তেওঁ ক'ব খোজা নাই। ক'ব খুজিছে তেওঁ পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি পোৱা মতে tragedy সমূহ কি আৰু কেনেকুৱা।

Aristotole ৰ মতে tragedy ৰ সূত্ৰ এনে দৰে দিব লাগিব Tragedy is the imitation of an action that is serious, complete in itself and possessing a certain magnitude in language that gives delight appropriate to each portion of the work, in the form of drama, not of narrative, through pity and fear accomplishing its katharsis of such emotions"

এই সূত্ৰমতে Aristotole য়ে tragedy-ক দুটা দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰি চাইছে, ইয়াৰ গঠন প্ৰকৃতি আৰু কাৰ্য্যাৱলী। গঠন প্ৰকৃতিৰ ব্যাখ্যা কৰোতে তেওঁ কৈছে যে যিটো বিষয়ক অনুকৰণ কৰি tragedy ৰচনা কৰা হয়, সেইয়ে বিষয় বস্তু, যিহৰ মাজেদি ইয়াক অনুকৰণ কৰা হয় সেইয়ে মাধ্যম, আৰু যি পদ্ধতিৰে অনুকৰণ কৰা হয় সেইয়ে পদ্ধতি। সূত্ৰটো প্ৰথম ভাগত অৰ্থাৎ প্ৰথম দুটা বাক্যাংশত nature এই বিষয়ে কোৱা হৈছে, আৰু দ্বিতীয়টো ভাগত ইযাৰ কাৰ্য্যাৱলী আলোচনা কৰা হৈছে।

প্ৰথমে আমি ট্ৰেজেডিৰ গঠন প্ৰণালী সম্পৰ্কে আলোচনা কৰো। ট্ৰেজেডি মানুহৰ কাৰ্য্যবিশেষৰ অনুকৰণ। কাৰ্য্য বিশেষ মানে মানুহৰ জীৱনত সংঘটিত হোৱা বা হ'ব পৰা ঘটনা বা ঘটনাসমূহ সংঘটিত হয় মানুহৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি আৰু বাসনাৰ তাড়নাত। তেতিযাহলে Tragedy-ত মানুহৰ সেইবিলাক কাৰ্য্যক ৰূপায়িত কৰা হয় যিবিলাকৰ মাজত নিহিত থাকে মানুহৰ জীৱন প্ৰবাহ আৰু কামনা বাসনা, তাৰ পিছত ট্ৰেজেডিয়ে অনুকৰণ কৰা মানুহৰ এই ঘটনা সমষ্টি স্বয়ং সম্পূৰ্ণ আৰু সামগ্ৰিক হ'ব লাগিব। অৰ্থাৎ ইযাৰ আৰম্ভ, মধ্য আৰু অন্ত থাকিব লাগিব। এই দৰে আদি মধ্য অন্তৰ্বিশিষ্ট মানুহৰ জীৱনত এই বিশেষ ঘটনাপুঞ্জক একাত্মবোধৰ ঐক্যই সামৰি ৰাখিব পাৰিব লাগিব। এতিযা চাব লাগিব- এইদৰে ৰচিত হোৱা ট্ৰেজেডি মানুহৰ বাস্তৱ জীৱনক আৰু বিশ্ব প্ৰকৃতিক কেনেদৰে imitate কৰা হয়। জীৱন আৰু জগতত এইদৰে কোনো বস্তুৰে এক বিশেষ আদি, অন্ত মধ্য নাই। প্ৰকৃতিৰ বুকুত সকলো ঘটনা এক অন্তহীন প্ৰবাহ মাথোন। তেতিয়াহলে ট্ৰেজেডিত প্ৰকৃতি যথাযথ অনুকৰণ কৰা নহয়। কাৰণ তাকে কৰা হ'লে tragedy সমূহক এইদৰে এক শৃংখলাবদ্ধ ঐক্যৰ মাজত আবদ্ধ কৰি ৰখা নাপালোহেতেন। কবি মানসক জীৱনৰ কোনো বিশেষ সম্ভাৱনাই দকৈ প্ৰভাবিত কৰে। জীৱনৰ এই ৰাশি ৰাশি সম্ভাবনাৰ পৰা কবিয়ে সম্ভাৱনা বিশেষক ধৰি ৰাখি, কল্পনাৰ আঁৰ কাপোৰৰ আঁৰত সজাই পৰাই নতুন কৰি তোলে। জীৱনৰ এক বিশেষ অৰ্থই কবিৰ সূক্ষ্ম পৰ্য্যাবেক্ষণত ধৰা পৰে আৰু কল্পনাৰ মানস পটত উদ্ভাষিত হৈ জীৱনৰ এক নতুন ৰূপছবি ফুটাই তোলে। সেই ৰূপছবিযেই ৰূপ লয জীৱনৰ ঘটনাচক্ৰৰ মাজেদি কলাৰ বিচিত্ৰ বৰ্ণালীত আৰু মানুহৰ জীৱনৰ এনে সম্ভাৱনাপূৰ্ণ ঘটনাৰদ্বাৰা নব নিৰ্ম্মিত এই কাহিনীক কবিয়ে ধৰি ৰাখে ঐক্যৰ সোণালী সূতাৰে।

গঠন প্ৰকৃতিৰ ক্ষেত্ৰত ট্ৰে'জডিৰ আটাইতকৈ মন কৰিব লগীযা কথা হ'ল যে ই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ (complete in itself) অৰ্থাৎ যি ঘটনাক কবিয়ে tragedy-ত স্থান দিয়ে তাৰ মাজত unity আছে, ঐক্য আছে। এনে ঐক্যবদ্ধ ঘটনাসমূহক ফুটাই তোলা হয় Plot ৰ যোগেদি। আকৌ এই Plot ৰ মাজত থাকে চৰিত্ৰ সৃষ্টি, কবিৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ভাষা। কোনো কোনো সমালোচকে

ট্ৰেজেডিৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ওপৰত বেচি গুৰুত্ব দি Plot ক দ্বিতীয় স্থান দিব খোজে। কিন্তু এৰিষ্টটলৰ ব্যাখ্যা মতে tragedy-ত plot-ৰ ভূমিকা চৰিত্ৰ সৃষ্টিতো ওপৰত।

ট্ৰেজেডিৰ কাৰ্য্যাৱলী আলোচনা কৰোতে এৰিষ্টটলে প্লেটোৰ মতবাদৰ বিৰোধিতা কৰিব লগা হৈছে। প্ৰথমতে আমি চাও প্লেটোৱে কেনেকৈ ট্ৰেজেডিক দোষযুক্ত বুলি কৈছে। প্লেটোৰ মতে ট্ৰেজেডিৰ নায়কে তেওঁৰ নিজৰ দুখৰাশি উবুৰিয়াই দি আনৰ মনত আবেগৰ সৃষ্টি কৰে। নায়কজনে তেওঁৰ নিজৰ দুখক আমাৰ মনত যিমানে সুমাই দিব পাৰে সিমানে আমি তেওঁক প্ৰশংসা কৰিম। কিন্তু বাস্তৱ জীৱনত কি হয়? এজন ব্যক্তিয়ে নিজৰ দুখ আৰু দুৰ্ভাগ্যৰ কাৰণে সমাজৰ মাজত হিয়াধুনি কান্দিলে তেওঁক আমি মুঠেই ভাল নাপাওঁ। দুখক সংযত কৰাটোহে আমি বিচাৰো। গতিকে বাস্তৱ জীৱনত এজন মানুহৰ যেনে ব্যৱহাৰক আমি সমৰ্থন নকৰো, ৰঙ্গমঞ্চত ট্ৰেজেডিৰ নায়কে তাকে কৰাটোহে আমি কেনেকৈ সমৰ্থন কৰিলো? দুখত তেওঁক আৰু দুখী হবলৈ উদগালে, আবেগৰ ওপৰত মনৰ শিথিলতাক উৎসাহ দিলো। তাকে কৰি মানুহৰ মনত দুৰ্ব্বলতাৰ প্ৰতি আগবঢ়াই দিয়া জানো নহল? মানুহৰ আচাৰ ব্যবহাৰৰ ওপৰত যুক্তিতকৈ আবেগৰ প্ৰাধান্য জানো মানি লোৱা নহল। প্লেটোৱে আৰু কৈছে যে ট্ৰেজেডিয়ে (কৰুণা) pity আৰু fear (ভয়) এই দুটা আবেগক উৎসাহ দিযে। ভয আৰু কৰুণাক এইদৰে যুক্তিৰ শাসনৰ পৰা মুকলি কৰি দিলে সমাজত নিযমানুবৰ্ত্তিতাৰ পৰিবৰ্ত্তে কল্যাণৰ পৰিবৰ্তে অকল্যাণহে পোৱা হ'ব। সেয়ে প্লেটোযে ট্ৰেজাডক আদৰ্শ ৰাষ্ট্ৰৰ পৰা উলিয়াই পঠিওৱাৰ পক্ষপাতী।

এৰিষ্টটলে স্বীকাৰ কৰিছে—হয, ট্ৰেজেডীয়ে এনেকুৱা আবেগৰ সৃষ্টি কৰে। ই ভযাবহ আৰু অকল্যাণকাৰক। কিন্তু লগতে এৰিষ্টটলে এই কথাও কৈছে ট্ৰেজেডীয়ে কেৱল এনেকুৱা আবেগৰ সৃষ্টি কৰিয়েই নেৰে, লগে লগে সেই আবেগ সমূহৰ পৰিষ্কাৰকৰণ (katharsis) কাৰ্য্যও কৰে। এইদৰে এৰিষ্টটলে প্লেটোক উত্তৰ দিছে। এই ক্ষেত্ৰত katharsis শব্দটোৰ প্ৰয়োগ আক্ষৰিক ভাবে শুদ্ধ হোৱা নাই। ইয়াৰে এটা অৰ্থ পৱিত্ৰীকৰণ হব পাৰে, যি ধৰ্ম্ম সম্বন্ধীয় প্ৰায়শ্চিত্তৰ কথা বুজায়। অন্য এটা অৰ্থত purgation হব, যিটোৱে চিকিৎসা শাস্ত্ৰৰ এক বিশেষ চিকিৎসাৰ কথা সূচায়। এতিয়া ভয় আৰু কৰুণাৰ বিশুদ্ধিকৰণ বুলিলে আমি কি বুজিম? নিশ্চয় একো নুবুজো। গতিকে বুজিব লাগিব যে katharsis শব্দৰ দ্বাৰাই এৰিষ্টটলে Purification বুজাব খোজা নাছিল। কাৰণ যেতিয়াই তেওঁ ট্ৰেজডিৰ katharsis-ৰ কথা কৈছে, তেতিয়াই ট্ৰেজেডিয়ে যে মানৱ মনত ভয় আৰু কৰুণাৰ উদ্ৰেক কৰে সেই কথাও কৈছে। কিন্তু গ্ৰীক চিকিৎসা শাস্ত্ৰত katharsis উল্লেখ থকা মতে প্ৰাণীদেহৰ পৰা বিশেষ অপ্ৰয়োজনীয়

পদাৰ্থ বাহিৰ কৰিব লগা হ'লে একে ধৰণৰ নিৰ্দিষ্ট পৰিমাণৰ পদাৰ্থ প্ৰাণীদেহত প্ৰয়োগ কৰা হয়, কাৰণ অতিমাত্ৰা বেয়া। এৰিষ্টটলে ব্যৱহাৰ কৰা kathtarsis শব্দটোৰ অৰ্থ সেই কাৰণে আমি purgation অৰ্থাৎ পৰিষ্কাৰকৰণ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰো। tragedy ৰ গঠন প্ৰকৃতিৰ কথা আলোচনা কৰোতে তেওঁ ইয়াৰ ঘটনাৰ ঐক্যৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। ঐক্যৰ খাতিৰত কবিয়ে বাস্তব জীৱনৰ ঘটনাৰাজিক কল্পনাৰ তুলিকাৰে ট্ৰেজেডিত নতুনকৈ ৰূপ দিয়ে। জীৱনৰ পৰা দুৰ্ভাগ্যক বাদ দিব পৰা নাযায়। কবিৰ মানসত ধৰা দিয়া মানৱ জীৱনৰ এই দুৰ্ভাগ্যই tragedy ৰ মাজেদি প্ৰকাশ লাভ কৰি আমাৰ জীৱনক দুৰ্ভাগ্যবোধৰ পৰা মুক্তি দিয়ে।

এৰিষ্টটলে Katharsis-ৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ ব্যাখ্যা Poetics গ্ৰন্থত দিয়া নাই। তথাপিও ট্ৰেজেডিৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ সম্পৰ্কত Katharsis অৰ্থাৎ ভয় আৰু কৰুণাৰ উদ্ৰেক কৰি বিশুদ্ধ কৰাৰ কথাটো আমি বেছি ভালকৈ বুজিব পাৰো এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেডিৰ গঠন প্ৰকৃতিৰ এটা বিশেষত্বৰ ওপৰত খুব গুৰুত্ব দিছে। সেইয়া হৈছে ট্ৰেজেডিৰ ঘটনাস্ৰোতৰ ঐক্য। বুৰঞ্জীত মাথো আমি ঘটনাৰ প্ৰৱাহহে পাওঁ। সেই ঘটনা প্ৰৱাহৰ আদি অন্ত বুৰঞ্জীত নাই। দৰ্শনত আমি মানুহৰ জ্ঞানৰ প্ৰতি থকা আকাঙ্ক্ষাৰ বিচাৰি পাওঁ। কিন্তু ট্ৰেজেডিত মানৱ জীৱনত সম্ভৱ হ'ব পৰা যি কোনো ঘটনাৰ এটা পৰিপূৰ্ণ ৰূপায়ণ থাকে। আমাৰ বাস্তৱ জীৱনলৈ দুখ আহে। সেই দুখে হৃদয় শোকাকীৰ্ণ কৰি তোলে। বাস্তৱ জীৱনত এই দুৰ্ভাগ্যৰ মুহূৰ্ত্তত আমি অস্থিৰ হৈ উঠো। কিন্তু যেতিয়া সেই একে ঘটনাকে আমি ট্ৰেজেডিত দেখো তেতিয়া আনন্দিত হওঁ কেনেকৈ? বাস্তৱ জীৱনৰ দুখবোধ ট্ৰেজেডিত নথকা নহয়। কিন্তু সেই দুখবোধৰ উপৰিও ট্ৰেজেডিত আমি আৰু বহু সম্পদ বিচাৰি পাওঁ। সেই সম্পদৰদ্বাৰা এই দুখবোধ আনন্দলৈ পৰিবৰ্ত্তিত হয়। কোনোবা এটা দুখৰ মুহূৰ্ত্তক সম্ভৱপৰ এক ঘটনাৰ গাঠনিৰ মাজেদি ট্ৰেজেডিত কবিয়ে ধৰি ৰাখে। ট্ৰেজেডিৰ মাজত আমি জীৱনক দেখা পাও ইয়াৰ সমগ্ৰ সামগ্ৰিকতাৰে। ট্ৰেজেডিৰ এই সামগ্ৰিক ৰূপছবিয়ে জীৱনক জাগৰিত কৰি তোলে। এইদৰে ট্ৰেজেডিয়ে আমাৰ হৃদয়ৰ আবেগ সমূহক পৰিষ্কাৰ কৰি তোলে। এইয়ে এৰিষ্টটলৰ বিখ্যাত Katharsis—অৰ্থাৎ আবেগক জগাই তুলি পৰিষ্কাৰকৰণ সূত্ৰৰ ব্যাখ্যা। সন্দেহ নাই এই সূত্ৰৰ দ্বাৰাই এৰিষ্টটলে বুজোৱাখিনিকে অবিকল বুজোৱা হোৱা নাই। কিন্তু এৰিষ্টটলৰ কথা আৰু তত্বৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি Katharsis ৰ ব্যাখ্যা এনেদৰেই দিলে ভুল নহয় বুলি বিশ্বাস কৰিব পাৰি।

চেক্সপীয়েৰৰ 'হেম্লেট'

(১)

ষষ্ঠদশ আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ সংযোগকালৰ প্ৰায় একুৰি চাৰি বছৰ কাল লণ্ডন মহানগৰীত মহান নাট্যকাৰ চেক্সপীয়েৰে এনে এক অভিনব উদ্দীপ্ত সৃষ্টি প্ৰতিভাৰে ইংৰাজী সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰি গ'ল, যাৰ তুলনা বিশ্বৰ ক'তো পাবলৈ নাই। মানুহৰ মহাজীৱনৰ মহাগীতি আৰু বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ অভেদ্য ৰহস্য উদ্ভাষিত কৰি এই গৰাকী অমৰ নাট্যকাৰ আৰু মহান কবিয়ে ৰচি গ'ল ৰোমিও এণ্ড জুলিয়েট, হেমলেট, অথেলো, মেকবেথ কিং লিয়েৰ আদি বিশ্ববিখ্যাত ট্ৰেজেডিসমূহ, এজ ইউ লাইক ইট, দি উইণ্টাৰচ টেল, টুৱেলভ নাইট, মিড চামাৰ নাইটচ ড্ৰিম, দি টেমপেষ্ট আদি অতুলনীয় কমেডিসমূহ, জুলিয়াচ চিজাৰ, ৰিচার্ড থার্ড, হেনৰি ফৰ্থ, হেনৰি ফিফঠ আদি ঐতিহাসিক নাটকসমূহ আৰু ডেৰশতকৈও অধিক মনোমোহা চনেট আৰু কেইবাটাও বৰ্ণনা মধুৰ দীঘলীয়া কৰিতা।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ এলিজাবেথান যুগ (১৫৫০ ১৬২০) ৰ এই বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰ গৰাকীৰ জীৱনী হিচাপে বহুত বেছি কথা জনা নাযায়। নানা অনুমান, বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰাক কেন্দ্ৰ কৰি চেক্সপীযেৰৰ জীৱনীয়ে কেতিয়াবা উপাখ্যানৰ ৰূপ লৈছে। অৱশ্যে দুই এটা ঐতিহাসিক প্ৰমাণেও যে এই মহান সাহিত্যিক গৰাকীৰ জীৱনী ৰচনা কৰাত মাজে মাজে পোহৰ পেলোৱা নাই এনে নহয়, তথাপিও চেক্সপীয়েৰৰ জীৱনৰ বহুখিনি কথা অনুমানসিদ্ধ।

১৫৬৪ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৩ এপ্ৰিলত ষ্টাৰ্টফোৰ্ডত চেক্সপীয়েৰৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ দেউতাক জন চেক্সপীয়েৰ ১৫৫৬ চনত এটা মোকৰ্দ্দমাত জড়িত হোৱা বুলি জনা যায়। এই মোকৰ্দ্দমাৰ বিৱৰণ পৰা তেওঁক মোজা তৈয়াৰ কৰা মানুহ বুলি জনা যায়। চেক্সপীয়েৰৰ মাকৰ নাম আছিল মেৰী আৰ্ডেন। পিতৃ মাতৃৰ তেওঁ আছিল তৃতীয় সন্তান। চেক্সপীযেৰৰ তেৰ বছৰ হোৱালৈকে দেউতাকৰ অৱস্থা ভালেই আছিল। কিন্তু ১৫৭৮ খ্ৰীঃৰ পৰা ব্যৱসায়ত অবনতি ঘটাৰ কাৰণে চেক্সপীয়েৰক স্কুলৰ পৰা এৰুৱাই দিয়া হয় আৰু পিতৃৰ ব্যৱসায়তে তেওঁক নিযোগ কৰা হয়।

বিশ্বাস কৰা যায় ওঠৰ বছৰ বয়সত এনি হেথওৱেৰ লগত চেক্সপীয়েৰৰ বিয়া হয়। বিয়াৰ সময়ত তেওঁ ৰ "boy husband" তকৈ এনি হেথওৱেৰ আঠ বছৰ ডাঙৰ আছিল। বিয়াৰ প্ৰায় ছমাহৰ পিছতে তেওঁলোকৰ এটি কন্যা সন্তান জন্ম হয়।

ক্ৰমান্বয়ে বাঢ়ি অহা তেওঁৰ সংসাৰখন চলাবৰ কাৰণে চেক্সপীয়েৰে কি ব্যৱসায়

হাততে লৈছিল সেইকথা খাটাংভাৱে জানিব নোৱাৰি। কোনো কোনোৱে অনুমান কৰে যে চেক্সপীয়েৰে সেই সময়তে ষ্টাৰ্টফোৰ্ডৰ এখন স্কুলত শিক্ষকতা কৰে। অন্য এটা প্ৰচলিত বিশ্বাসমতে চাৰ থমাচ লুচিৰ পাৰ্কত পহু ধৰা অপৰাধত তেওঁ ষ্টাৰ্টফোৰ্ড এৰিব লগা হয়। যদি এই ঘটনা সচা হয়, তেতিয়াহলে 'The Merry Wives of Windsor' নাটকত থকা Justice Shallow-ৰ চৰিত্ৰক Sir Thomas Lucy ৰ ব্যঙ্গৰূপ বুলি ধৰিব পাৰি।

বিবাহপাশত আবন্ধ হোৱাৰ চাৰি বছৰৰ পিছত হঠাৎ এদিন চেক্সপীয়েৰ তেওঁৰ ল'ৰা তিৰোতাৰ পৰা বিদায় লৈ ভাগ্য অন্বেষণৰ কাৰণে লণ্ডন নগৰীলৈ গুছি যায়। যাওঁতে অক্সফোৰ্ডত সোমাই যায়। তেতিয়াৰ পৰা ১৬০৯ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে লণ্ডন মহানগৰীত থাকি চেক্সপীয়েৰে সাহিত্য সৃষ্টিত আত্মনিয়োগ কৰে আৰু জগতবাসীক এক যুগমীয়া সম্পদৰ গৰাকী কৰি তোলে। কিন্তু লণ্ডন নগৰীলৈ গৈয়েই তেওঁ নাটক ৰচনা কৰা নাছিল। প্ৰায় ছয়বছৰৰ কাল তেও ক'ত কি কৰিছিল সেইবিষয়ে নিশ্চিতভাৱে একো জনা নাযায়। এক প্ৰবাদ-মতে সেই কালছোৱাত তেওঁ লণ্ডনৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ দৰ্শকৰ ঘোঁৰাৰখীয়া আছিল। এই সময়ছোৱাত যে চেক্সপীয়েৰ কঠোৰ সাধনাত ব্ৰতী আছিল, সেই কথা সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। মহৎ সৃষ্টিৰ কাৰণে গোপনীয়তা সদায় প্ৰয়োজনীয়। যেই হওক, তেওঁৰ দক্ষতাই অতি সোনকালেই স্বীকৃতি পালে আৰু লণ্ডনৰ এটা বিখ্যাত থিয়েটাৰ কোম্পানীত তেও দলভুক্ত হয়। লণ্ডন মহানগৰীৰ 'গ্ল'ব' থিয়েটাৰেই যদিও চেক্সপীয়েৰ শ্ৰেষ্ঠ কৃতকাৰ্য্যতাৰ স্থান, তথাপি ই নিৰ্মিত হোৱাৰ আগতে তেও অন্যান্য থিয়েটাৰ লগত জড়িত নোহোৱাকৈ নাছিল। সেইসময়ৰ অভিনেতাসকল যদিও ইউৰোপৰ বিভিন্ন ঠাইত ঘূৰি ফুৰিছিল চেক্সপীয়েৰ কিন্তু কাহানিও ইংলণ্ডৰ বাহিৰলৈ যোৱা নাছিল।

১৬০১ খ্ৰীঃত চেক্সপীয়েৰ নিজৰ ভৰিত সুদৃঢ়ভাৱে থিয় দিব পৰা হ'ল। এতিয়া আৰু তেওঁক ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাৰ প্ৰয়োজন নাইকিয়া হ'ল। নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁ এতিয়া সু প্ৰতিষ্ঠিত যশস্যাৰ অধিকাৰী। ইখনৰ পিছত সিখনকৈ তেওঁৰ নাটকসমূহ ওলায়েই থাকিল। তেওঁৰ নাটকৰ প্ৰতি মানুহৰ শ্ৰদ্ধা দিনে দিনে বাঢ়ি যাবলৈ ধৰিলে। লণ্ডন নগৰৰ ৰাজকীয় উৎসব অনুষ্ঠান চেক্সপীয়েৰ নহলে নোহোৱা হ'ল। লণ্ডন মহানগৰীৰ এই উৎসৱ অনুষ্ঠান আৰু নিজৰ যশ গৌৰবৰ মাজতো তেও ষ্টাৰ্টফোৰ্ডৰ কথা নাপাহৰিলে। এটা সুন্দৰ ঘৰ কিনি লৈ জীৱনৰ শেষ বছৰকেইটা তেওঁ ষ্টাৰ্টফোৰ্ডতে কটালে।

মাথোন ৫২ বছৰ বয়সতে এই মহান মনীষাসম্পন্ন নাট্যকাৰ গৰাকীৰ মৃত্যু হ'ল। ষ্টাৰ্টফোৰ্ডৰ ঘৰত বেন জনচন আৰু মাইকেল ড্ৰাইটন আদি সঙ্গীসকলৰ লগত আনন্দ আহলাদৰ মাজত দিন কটাওতেই ১৬১৬ খ্ৰীঃৰ এপ্ৰিল মাহত তেওঁ ইহলীলা সম্বৰণ কৰে। চেক্সপীয়েৰক ওৱেষ্টমিনিষ্টাৰ এবেত কবৰ দিনিয়াৰ

কাৰণে উইলিয়াম বাচয়ে চেক্সপীয়েৰক নিজৰ "Carved Marble"-ত অকলে শুই থাকিবলৈ কৈছে।

চেক্সপীয়েৰে প্ৰায় একুৰি চাৰিবছৰ কাল সাহিত্য ৰচনাত আত্মনিয়োগ কৰে। এই সুদীৰ্ঘ সময়ছোৱাৰ ভিতৰত তেওঁ একুৰি সোতৰখন নাটক, কেইবাটাও দীঘলীয়া কবিতা আৰু ডেৰশতকৈও অধিক চনেট লিখি যায়।

(২)

চেক্সপীয়েৰৰ নাটকসমূহ ৰচনাৰ ক্ৰম অনুযায়ী অনুধাৱন কৰিলেহে তেওঁৰ হাতত নাট্যকলাই কেনে ৰূপ লাভ কৰিছিল সেই কথা বুজিব পাৰি আৰু এই নাট্যৰূপৰ গঠন আৰু বিকাশৰ ধাৰা অনুধাৱন কৰিব পাৰি।

তিনিবিধ প্ৰমাণৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি চেক্সপীয়েৰৰ নাটকসমূহৰ ৰচনাৰ ক্ৰম নিৰ্ধাৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। এই বিলাকৰ প্ৰথম বিধ হ'ল সম্পূৰ্ণ বহি প্ৰমাণ, দ্বিতীয় বিধ হ'ল আংশিকভাৱে নাটকৰ ভিতৰৰ প্ৰমাণ আৰু আংশিকভাবে বহিঃপ্ৰমাণ আৰু তৃতীয়বিধ হ'ল সম্পূৰ্ণৰূপে নাটকৰ ভিতৰৰ প্ৰমাণ। সম্পূৰ্ণ বহিঃপ্ৰমাণখিনি ৰাজসভাৰ মঞ্চত নাটক অভিনয় কৰাৰ তাৰিখসমূহৰ পৰা আৰু ষ্টেচনাৰ্চ কম্পেনীৰ পঞ্জীয়নত নাটক পঞ্জীযন কৰাৰ তাৰিখৰ পৰা পোৱা যায়। দ্বিতীয় বিধ প্ৰমাণ পোৱা যায় নাটকৰ ভিতৰত সমসাময়িক বহিৰ্জগৰ ঘটনাৰ উল্লেখ থকাৰ পৰা। উদাহৰণ স্বৰূপে পঞ্চম হেনৰি নাটকত আমি ১৫৯৯ ৰ এচেকচৰ আয়ৰলেণ্ড অভিযানৰ উল্লেখ পাও। চেক্সপীয়েৰৰ নাটকীয় ষ্টাইল, ভাষাৰ মানদণ্ড, গদ্যৰ ব্যৱহাৰ, অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ —ইত্যাদি সকলোবোৰ লগলগাই চেক্সপীযেৰৰ কোনখন নাটক আগৰ আৰু কোনখন পিছৰ সেইকথা নিৰ্ণয কৰাৰ ক্ষেত্ৰত চেষ্টা কৰা হৈছে। তৃতীয়বিধ প্ৰমাণৰ ক্ষেত্ৰত এই বিলাককে অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়।

চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰি সেইবিলাক ৰচনাৰ যদি তাৰিখ দি দিয়া যায়, তেতিয়াহলে কাৰোবাৰ ভুল ধাৰণা হব পাৰে যে সেই বিলাকৰ ৰচনাৰ তাৰিখ জনা গৈছে। প্ৰকৃততে কিন্তু কোনো এখন নাটকৰে ৰচনাৰ তাৰিখ নিশ্চিতভাৱে জনা নাযায়। যেই হওক, পণ্ডিত আৰু গৱেষক সকলৰ অশেষ পৰিশ্ৰমৰ পিছত চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ ৰচনাৰ সাধাৰণ ক্ৰম এটা নিৰূপণ কৰা হৈছে।

চেক্সপীয়েৰৰ নাট্যজীৱনক চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হয়। ১৫৮৮-ৰ পৰা ১৫৯৪ লৈকে ছয় বছৰৰ সময ছোৱাক আগবয়সৰ কাল বুলি কোৱা হয়। এইসময়ত ৰচনা কৰা নাটকসমূহ হ'ল টিটাচ এন্দ্ৰনিকাচ, হেনৰি চিক্স—প্ৰথম ভাগ, লাভচ লেবাৰ লষ্ট, কমেডি অব এৰৰচ, টু জেণ্টলমেন অব ভেৰোনা, এ মিড চামাৰ নাইট'চ ড্ৰিম, হেনৰি চিক্স—২য় ভাগ, হেনৰি চিক্স—৩য় ভাগ, ৰিচাৰ্ড থাৰ্ড, ৰোমিও এণ্ড জুলিয়েট আৰু ৰিচাৰ্ড চেকেণ্ড। এইছোৱা সময়ক অনুকৰণ আৰু

পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ সময় বুলি কব পাৰি ।। এইছোৱা সময়তে চেক্সপীয়েৰে যেন তেওঁৰ নাট্যকলাক আয়ত্ত কৰিবৰ কাৰণে আপ্ৰাণ চেষ্টা চলাইছে। এইছোৱা সময়ৰ ৰচনাসমূহৰ লেখাৰ 'ষ্টাইল অলপ খহটা আৰু কৃত্ৰিম, চৰিত্ৰাঙ্কণৰ ক্ষমতা এতিয়াও তেনেই প্ৰাথমিক অৱস্থাতে আছে। এই সময়ৰ নাটক সমূহত প্ৰকাশ পোৱা বুদ্ধিনিষ্ঠতা উজ্জ্বল আৰু জকমকীয়া, কিন্তু সূক্ষ্ম আৰু পৰিশীলিত নহয়। এইছোৱা সময়ত চেক্সপীয়েৰে মানবহৃদয়ৰ কোমল অনুভূতি বিলাকৰ লগত পৰিচিত হৈছে যদিও জীৱনৰ ভয়াবহতা আৰু ৰহস্যৰ বিষয়ে সেইদৰে জ্ঞান-অৰ্জ্জন কৰিব পৰা নাই। এই প্ৰথমছোৱাক সমালোচক ডাউডেনে (Dowden) এ 'Leasuring his trade in the workshop ৰ কাল বুলি অভিহিত কৰিছে।

১৫৯৪ ৰ পৰা ১৬০০ লৈকে ব্যাপি থকা ছবছৰ জোৰা দ্বিতীয় ছোৱা কাল চেক্সপীয়েৰৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ কাৰণে যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ। এইছোৱা সময়ত চেক্সপীয়েৰ মানুহৰ জীৱনৰ বেচি ওচৰ চাপি আহিবলৈ সক্ষম হৈছিল আৰু জীৱনৰ বাস্তৱতাক যেন তেও বেচি ভালধৰণে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। ডাউডেনৰ ভাষাত এইছোৱা সময় "in the world" অৰ্থাৎ এইছোৱা সময়ত তেওঁ মানবজীবনৰ বাস্তবতাৰ মাজত আছিল। এই দ্বিতীয় ছোৱা কালত তেঁও ৰচনা কৰা নাটকসমূহ হ'ল—কিং জন, মাৰ্চেণ্ট অব ভেনিচ, হেনৰি ফৰ্থ—প্ৰথম খণ্ড, হেনৰি ফৰ্থ—২য় খণ্ড, হেনৰি ফিফথ, টেমিং অব দি শ্ৰু, মেৰি ওৱাইভচ অব উইন্দচৰ, মাচ এড' এবাউট নাথিং, এজ ইউ লাইক ইট আৰু টুৱেলভ থ নাইট। বাস্তৱ জীৱনত কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰা আৰু সুখ লাভ কৰাৰ সমস্যাই এইসময়ৰ চেক্সপীয়েৰৰ নাটকসমূহত ঘাইকৈ স্থান পাইছে।

ইতিমধ্যে এই দ্বিতীয় ছোৱা কালৰ লগে লগে চেক্সপীয়েৰে নাট্যকাৰ হিচাপে পৰিপক্কতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। এতিয়া অধিক আত্মবিশ্বাস আৰু অধিক প্ৰত্যয়েৰে তেও নাট্যসৃষ্টিত মনোযোগ দিব পৰা হ'ল। তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক কমেডিসমূহত আমি উন্নত হাস্যৰস, উদ্দীপ্ত বুদ্ধিনিষ্ঠতা আৰু উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ চৰিত্ৰাংকণ লক্ষ্য কৰো। তেওঁৰ ৰচনাৰ ষ্টাইল বেচি সুপ্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। চেক্সপীয়েৰৰ হাতত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দই এক নতুন ধীৰ আৰু সাবলীল গতি লাভ কৰিলে। তেওঁৰ চিন্তা আৰু প্ৰকাশৰ মাজত এক সুষমা আহি পৰিল। তেওঁৰ তিনিখন শ্ৰেষ্ঠ ৰোমাণ্টিক কমেডি মাচ এড' এবাউট নথিং, এজ ইউ লাইক ইট আৰু টুৱেলভথ লাইট এইছোৱা সময়ত ৰচনা কৰে। বিয়েট্ৰিচ, ৰোজালিন্দ আৰু ভায়লাৰ দৰে মনোৰম নাৰী চৰিত্ৰই চেক্সপীয়েৰৰ নাৰী চৰিত্ৰ চিত্ৰণত তেও লাভ কৰা সফলতাৰ কথা সুন্দৰভাৱে ফুটাই তোলে।

১৬০০-ৰ পৰা ১৬০৮ লৈকে পিছৰ আঠবছৰৰ সময় ছোৱাক চেক্সপীয়েৰৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ ট্ৰেজিক কাল বা তৃতীয় ছোৱা কাল বুলি কোৱা হয়। এই সময় ছোৱাতেই তেওঁ তেওঁৰ বিখ্যাত ট্ৰেজেডি চাৰিখন ৰচনা কৰে, লগতে কেইখনমান 'ডাৰ্ক কমেডি' বা বিষন্নভাবৰ কমেডি ৰচনা কৰে। এতিয়া আৰু

চেক্সপীয়েৰ জীৱনৰ উজ্জ্বল দিশটোক লৈ সন্তুষ্ট নহয়। তেওঁ বিষয়ৰ গভীৰৰো গভীৰলৈ সোমাই গৈ অসৎ আৰু গভীৰ দুখৰ ৰহস্য ভেদ কৰাত আত্মনিয়োগ কৰিলে।

অল ইজ ওৱেল দেট এণ্ডচ ওৱেল, মিজাৰ ফৰ মিজাৰ, ট্ৰইলাচ এণ্ড ক্ৰেচিদা, জুলিয়াচ চিজাৰ, হেমলেট, অথেলো, কিং লিয়েৰ, মেকবেথ, এণ্টনি এণ্ড ক্লিওপেট্ৰা, কৰিওলেনাচ আৰু টাইমন অব এথেন্স এই সময়ৰ ৰচনা। ডাউডেনে এই সময়ছোৱাক গভীৰৰো গভীৰৰ (out of depth) বুলি অভিহিত কৰিছে। এই আটাইকেইখন নাটকতে জীৱনৰ বিষাদময় আৰু করুণভাবৰ হৃদয়গ্ৰাহী চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। আন কি এই সময়ত ৰচনা কৰা কমেডি অল ইজ ওৱেল দেট এণ্ডচ ওৱেল, মিজাৰ ফৰ মিজাৰ আৰু ট্ৰাইলাচ এণ্ড ক্ৰেচিদাতো করুণ ভাৱৰহে প্ৰাধান্য দেখা যায়। সেই কাৰণেই এই কেইখনক 'ডাৰ্ক কমেডি' বা বিষাদভাবৰ কমেডি বুলি কোৱা হয়।

চেক্সপীয়েৰে চাৰিখন বিখ্যাত ট্ৰেজেডি হেমলেট, অথেলো, কিং লিয়েৰ আৰু মেকবেথত কাৰুণ্যৰ যি মহৎ চিত্ৰ অংকন কৰিছে তাত অসৎ শক্তিৰ ভয়াবহৰূপ আৰু মানৱ জীৱনৰ দাৰুণ কষ্টভোগৰ চিত্ৰ প্ৰকট কৰি তোলা হৈছে। কষ্টভোগ আৰু অসৎশক্তিৰ প্ৰাধান্যৰ বাহিৰেও এই কেইখনত লোভ আৰু ঈৰ্ষা স্বাৰ্থপৰতা আৰু বিশ্বাসঘাটকতা, শঠতা আৰু অকৃতজ্ঞতা, ব্যভিচাৰ আৰু প্ৰতিশোধ-পৰায়ণতাৰ গভীৰ চিত্ৰ অতিশয় তীব্ৰ আৰু প্ৰকট কৰি ফুটাই তোলা হৈছে। এইয়া এনে এখন কাৰুণ্যৰ জগত য'ত পবিত্ৰতা, সৰলতা আৰু আন্তৰিকতা গভীৰ পৰীক্ষাৰ সম্মুখীন হৈছে আৰু জীৱনৰ ওপৰত গভীৰ দুখ আৰু দুষ্টশক্তিয়েহে যেন প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। গোটেই পৰি—মণ্ডল বিষাদ, হতাশা, দুখ আৰু কাৰুণ্যৰে ভৰপূৰ। নৈতিক অধঃপতন আৰু আধ্যাত্মিক বিনাশৰ এক হাঁহাকাৰ চিত্ৰ এই ট্ৰেজেডিসমূহত তীব্ৰ হৈ উঠিছে।

এইছোৱা সময়তে চেক্সপীয়েৰে তেওঁৰ ৰচনাৰ ষ্টাইল আৰু চৰিত্ৰাংকণৰ ক্ষেত্ৰত চৰম উৎকৰ্ষ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। মনসত্ত্বৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণেৰে তেওঁৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ অভাবনীয়ভাৱে চিত্তাকৰ্ষক হৈ পৰে আৰু মানৱ জীৱনৰ গভীৰ ৰহস্য ট্ৰেজিডিসমূহৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশোজ্জ্বল হৈ পৰে। ডাউডেনৰ ভাষাত "এই মহান ট্ৰেজেডিকেইখনত মূল সমস্যা হৈছে আধ্যাত্মিক সমস্যা। কৃতকাৰ্য্যতা আৰু ব্যৰ্থতাৰ সমস্যা এতিয়াও আছে। কিন্তু এই মহান ট্ৰেজেডিকেইখনত কৃতকাৰ্য্যতা মানে পাৰ্থিব জীৱনৰ কৃতকাৰ্য্যতা নহয়, বৰং আধ্যাত্মিক পৰিপূৰ্ণতাহে। আৰু ব্যৰ্থতা মানে বিপদ বা পাপৰ যোগেদি, বা হৃদয়াবেগ আৰু নৈতিক দুৰ্ব্বলতাৰ কাৰণে হোৱা আধ্যাত্মিক স্খলনহে।"

১৬০৮-ৰ পৰা ১৬১২ লৈকে চাৰিবছৰৰ সময়ছোৱাই চেক্সপীয়েৰৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ শেষৰ ছোৱা কলি। নিশাৰ গভীৰ অন্ধকাৰ যেন লাহে লাহে নাইকিয়া হৈ আহিছে। প্ৰবল ধুমুহা বতাহৰ অন্তত এতিয়া গভীৰ প্ৰশান্তিৰ সময়।

ডাউডেনৰ ভাষাত নাট্যকাৰ এতিয়া শীৰ্ষতম অৱস্থাত (on the heights) প্ৰশান্তিৰ শীৰ্ষতম অৱস্থাত অৱতীৰ্ণ হৈ নাট্যকাৰে এতিয়া তলৰ বাস্তৱ জগত খনত থকা মানুহৰ সংগ্ৰাম সংঘৰ্ষ আৰু সংকটৰ, আনন্দ আৰু বেদনাক অধিক দৃঢ় আৰু সঠিকভাৱে পৰ্য্যবেক্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। পেৰিক্লিচ, চিম্বেলাইন, দি টেম্পেণ্ট আৰু দি উইণ্টাৰচ টেল—এইকেইখন এইসময়ৰ ৰচনা। এইকেইখন নাটকত চিত্ৰিত জগতখনো অসৎ শক্তিৰ প্ৰভাৱ, কষ্ট আৰু যন্ত্ৰণাৰে ভৰপূৰ। কিন্তু এইবাৰ পাপকাৰ্য্যত প্ৰবৃত্ত হোৱা মনে পিছত তেওঁৰ দুস্কৃতিৰ কথা উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে আৰু সেইকাৰণে অনুতপ্ত হৈছে। অনুশোচনাৰ চকুলোৱে তেওঁৰ আত্মাৰ মলিমাকতি ধুই নিকা কৰি পেলাইছে আৰু এইদৰেই চৰিত্ৰই নিজক সংশোধন কৰি লব পাৰিছে। যাক অন্যায় কৰা হৈছিল তেওঁ দুস্কৃতিকাৰীক ক্ষমা কৰিব পাৰিছে আৰু সেইদৰে এক সমিলমিলৰ পৰিবেশত নাটকৰ সমাপ্তি ঘটে। ঘৃণা, প্ৰতিহিংসা আৰু হতাশাৰ ঠাইত প্ৰেম, ক্ষমা আৰু আশাই ঠন ধৰি উঠিছে। এই সময়ছোৱাত আমি ৰজা লিয়েৰৰ ঠাইত পাইছো প্ৰচপাৰক, ক্লিওপেট্ৰা আৰু লেডী মেকবেথৰ ঠাইত হাৰমিয়ন আৰু ইমাগণক পাইছো।

নাট্যকাৰ হিচাপে চেক্সপীয়েৰৰ সাহিত্যিক জীৱন সুক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে তেওঁৰ আগ বয়সৰ কমেডিসমূহ যৌৱনৰ অপৈণত ভাবোচ্ছাসেৰে ভৰপূৰ দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ত তেওঁ কিছু পৰিপক্কতা লাভ কৰে, তেতিয়াই ঐতিহাসিক নাটসমূহ ৰচনা কৰে আৰু উজ্জ্বল কমেডি সমূহ ৰচনা কৰে। বয়স আগবঢ়াৰ লগে লগে জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী বেচি বিষাদপূৰ্ণ হৈ উঠে। তেওঁৰ বিখ্যাত ট্ৰেজেডি কেইখনত হতাশা আৰু বেদনা বোধৰ এই চিত্ৰ প্ৰকট হৈ উঠিছে। তেওঁৰ এই বিশাল ট্ৰেজেডিসমূহ ৰচনা কৰাৰ সময়ত যদি তেওঁ কমেডি ৰচনা কৰিছে—মিজাৰ ফৰ মিজাৰ বা ট্ৰইলাচ এণ্ড ক্ৰেচিডা। কাৰণ, কমেডি হলেও আগৰ কেইখনৰ দৰে এই দুখন নহয়, ইয়াত জীৱনৰ বেদনা বোধৰ ৰূপহে প্ৰবল। আকৌ যোতয়া তেওঁ আনন্দ উদ্দীপক কমেডিসমূহ ৰচনা কৰিছিল, তেতিয়া যদি ট্ৰেজেডি ৰচনা কৰিবলগীয়া হৈছিল, ৰচনা কৰিছিল ৰোমিও আৰু জুলিয়েটৰ দৰে ট্ৰেজেডি। সেই কাৰণেই ডাউডন আৰু অন্যান্য দুই এক সমালোচকে বিশ্বাস কৰে যে চেক্সপীয়েৰৰ নাটকসমূহৰ মাজেদি তেওঁৰ মানসিক অৱস্থা আৰু আধ্যাত্মিক ভাবচিন্তাৰ বিকাশৰ ধাৰাও সুন্দৰৰূপে অনুধাবন কৰিব পাৰি।

তেওঁৰ নাট্যজীৱনৰ শেষৰ ফালে চেক্সপীয়েৰে মানসিকভাৱে গভীৰ প্ৰশান্তি আৰু পৰম পবিত্ৰতাৰ এক স্থিৰ অৱস্থা লাভ কৰে। এই সময়ত ৰচনা কৰা নাটসমূহত আনন্দ আৰু আশাৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। এইসময়ৰ ৰচনাৰ যোগেদি তেওঁ প্ৰেম আৰু শান্তিৰ বাণীকে মানবসমাজলৈ আগবঢ়াই থৈ গৈছে। এক আধ্যাত্মিক দায়িত্ববোধৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈয়ে যেন চেক্সপীয়েৰে তেওঁৰ শেষ বয়সৰ নাটকেইখনত মানৱসমাজক প্ৰেম, কৰুণা, ক্ষমা আৰু দয়াৰ এই মহাবাণী শুনাই থৈ গৈছে।

হেমলেট নাটকৰ ৰচনাৰ সময় ঃ

নাটকৰ আভ্যন্তৰীণ প্ৰমাণ আৰু বাহ্যিক প্ৰমাণসমূহ পৰীক্ষা কৰি চোৱাৰ পিছত গৱেষকসকলে একেমততে উপস্থিত হব পাৰিছে। আৰু তেওঁলোকৰ সিদ্ধান্ত হ'ল হেমলেট নাটকখন চেক্সপীয়েৰে ১৬০১ খ্ৰীঃত ৰচনা কৰিছিল।

নাটক খনৰ উৎস

চেক্সপীয়েৰে তেওঁৰ নাটকসমূহৰ আখ্যান বা কাহিনী কাহানিও নিজে উদ্ভাৱন কৰি লোৱা নাছিল। নাটকসমূহৰ কাহিনীসমূহ তেওঁ পৌৰাণিক আখ্যান, জনশ্ৰুতি বুৰঞ্জী আৰু পূৰ্বৰ নাট্যকাৰ সকলে ৰচনা কৰা নাটকৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছিল। হেমলেটৰ আখ্যানটো দ্বাদশ শতাব্দীৰ পৰা বিভিন্ন ৰূপত বিভিন্নজনে লিপিবদ্ধ কৰি ৰাখিছিল। চেক্সপীয়েৰে তেওঁৰ নাটকৰ কাৰণে প্ৰায় এই সকলোৰে পৰা সহায় লৈছে। তাৰ পিছত তেওঁ যি কাহিনী সৃষ্টি কৰিলে সেইটো কিন্তু সম্পূৰ্ণ নতুন আৰু এককভাবে নিজৰ হৈ পৰিল।

দ্বাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ডেনমাৰ্কৰ বুৰঞ্জী লেখক চেক্সো গ্ৰামাটিকাচে লেটিনত Historia Danica নামেৰে ডেনসকলৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰে। এই বুৰঞ্জীৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ খণ্ডত Amleth ৰ উপাখ্যান লিপিবদ্ধ কৰে। চেক্সোৰ বুৰঞ্জীত থকা এই উপাখ্যানৰ পৰাই চেক্সপীয়েৰে হেমলেট নাটকৰ কাহিনী আহৰণ কৰে। চেক্সপীয়েৰৰ হাতত ৰূপলাভ কৰা নাটকখনৰ আটাইবোৰ নাটকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ঘটনাই চেক্সোৰ বুৰঞ্জীত আছে। দেউতাকক দদায়েকে হত্যা কৰে, মাকে হত্যাকাৰীক বিয়া কৰায়, পুতেকে প্ৰতিশোধ লবৰ কাৰণে বলিয়ালিৰ ভাও জোৰে, মাক আৰু পুতেকৰ কথাবতৰা হয় আৰু তাৰ পিছত পুতেকে ইংলণ্ডলৈ গুচি যায়। নায়কৰ মৃত্যুৰ লগে ঘটনাৰ সামৰণি পৰে। চেক্সোৰ বুৰঞ্জীত আমি চেক্সপীয়েৰৰ হেমলেট নাটকৰ কাহিনীৰ ৰূপৰেখাকে যে পাওঁ এনে নহয়, নাটকত থকা আটাইখিনি প্ৰধান চৰিত্ৰ গাৰট্ৰুড, ক্লডিয়াচ, অফেলযা, হৰাচিও, পলনিয়াচ, ৰজেনক্ৰেণ্টজ, গিল্ডাৰণ্টন—এই বুৰঞ্জীতো আছে। চেক্সোৰ এই কাহিনীটো উত্তৰ ইউৰোপত পোন্ধৰ শতিকাত খুব জনপ্ৰিয় আছিল। খুব সম্ভব চেক্সপীয়েৰে চেক্সোৰ এই বুৰঞ্জীখন পঢ়িছিল।

১৫৭০ খৃষ্টত ফৰাচী ভাষাত বেলফৰেষ্টৰ Histories Tragiques প্ৰকাশ পায়। এই গ্ৰন্থৰ পঞ্চম খণ্ডত তেওঁ চেক্সোৰ বুৰঞ্জীখন অন্তৰ্ভুক্ত কৰে। চেক্সপীয়েৰে খুব সম্ভৱ বেলফৰেষ্টৰ গ্ৰন্থখনৰ পৰাও তেওঁৰ নাটকখনৰ কাৰণে কিছু বিশেষ সমল লাভ কৰে। বেলফৰেষ্টে smleth ৰ "over great melancholy") ৰ উল্লেখ কৰে। সেই কথাৰ আঁত ধৰিয়েই চেক্সপীয়েৰে তেওঁৰ হেমলেটৰ চৰিত্ৰটো ৰূপায়িত কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পায়।

থমাচ কিড় (Thomas Kyd)-য়ে ৰচনা কৰা The Spanish Tragedy-ৰ লগতো চেক্সপীয়েৰৰ হেমলেট নাটকৰ কিছু মিল আছে। এই নাটকত ছায়া-

মূৰ্ত্তিয়ে পিতৃক নিৰ্দ্দেশ দিছে পুত্ৰৰ হত্যাকাৰীৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবৰ কাৰণে। এইখন নাটৰ বিষয়বস্তু হেমলেট নাটক ঠিক ওলোটা। চেক্সপীয়েৰৰ হেমলেটৰ দৰে এই নাটকতো পিতৃয়ে বলিয়ালিৰ ভাও ধৰিছে আৰু ক্ৰোধ, প্ৰতিশোধ পৰায়ণতা আৰু হতাশাত জৰ্জ্জৰিত হৈছে। কিডেও এখন 'হেমলেট' ৰচনা কৰিছিল, কিন্তু সেইখন ধ্বংস পালে এইদৰেও গবেষকসকলে কব খোজে। চেক্সপীয়েৰে হয়তো কিডৰ লোপ পোৱা 'হেমলেট' আৰু দি স্পেনিচ ট্ৰেজেডি'ৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হৈছিল, কিন্তু এই কথা ঠিক যে কিডৰ 'দি স্পেনিচ ট্ৰেজেডিত থকা স্থূলতা চেক্সপীয়েৰৰ হেমলেট নাটকত নাই।

দুই এক সমালোচকে চেক্সপীয়েৰৰ হেমলেট নাটকখনত ইটালীৰ খুৰুৱাৰ ঘটনা এটাৰো সাদৃশ্য আছে বুলি কব খোজে। নাটকখনৰ তৃতীয় অংকৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত The Murder of Gonzago-ৰ বিষয়ে কবলৈ গৈ হেমলেটে কৈছে, "এনেকুৱা কাহিনী এটা আছে, আৰু খুব ভাল ইটালী ভাষাত ৰচনা কৰা হৈছে" এই কথাষাৰৰে আঁত ধৰি দুই এক সমালোচকে হেমলেট নাটকৰ কাহিনীত ইটালীৰ ঐতিহাসিক ঘটনাৰ প্ৰভাৱ আছে বুলি কব খুজিছে।

চেক্সপীয়েৰে তেওঁৰ 'হেমলেট' নাটকৰ কাৰণে য'ৰে পৰাই উপাদান গ্ৰহণ নকৰক, এটা কথা ঠিক যে তেওঁৰ হাতত নাটকখনে সম্পূৰ্ণ নতুন ৰূপ লাভ কৰে আৰু সম্পূৰ্ণৰূপে তেওঁৰ নিজৰ সৃষ্টি হৈ পৰে। মূলৰ কাহিনীটো আছিল বিশ্বাসঘাটকতা ৰক্তপাত, হত্যা আৰু প্ৰতিশোধৰ কথাৰে পৰিপূৰ্ণ। কিন্তু চেক্সপীযেৰে সেই সমলসমূহ অধিক পৰিশুদ্ধ কৰি তোলে, নতুন পৰিস্থিতি আৰু নতুন চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰে। তেও এনে এখন নাটক সৃষ্টি কৰে যিখন চৰিত্ৰসমূহৰ মনস্তাত্বিক গভীৰতা আৰু নাটকীয় তীব্ৰতাৰ কাৰণে অতিশয় হৃদয়গ্ৰাহী আৰু চিত্তাকৰ্ষক। তদুপৰি হেমলেটৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজত চেক্সপীযেৰে এনে এক ব্যক্তিত্ব পৰিস্ফুট কৰি তুলিব খুজিছে যি কেৱল তেওঁৰ নিজৰ যুগৰ কাৰণেই নহয় সকলোযুগৰ মানুহৰ কাৰণে অত্যান্ত আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছে। সচাঁকৈয়ে সমগ্ৰ বিশ্বসাহিত্যত হেমলেটৰ দৰে অন্য এটি চৰিত্ৰ আৰু নাই।

নাটকংনৰ কাহিনী

ডেনমাৰ্কৰ ডেকা ৰাজকোঁৱৰ উইটেনবাৰ্গ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ। তেওঁক ঘৰলৈ মাতি পঠিওৱা হৈছে তেওঁৰ দেউতাক ডেনমাৰ্কৰ ৰজাৰ অন্ত্যোষ্টিক্ৰিয়াত যোগ দিবৰ কাৰণে। ঘৰলৈ আহি তেওঁ গম পালে যে আবেলি বাগিছাত শুই থাকোতে সৰ্পদংশনৰ ফলস্বৰূপে দেউতাকৰ মৃত্যু ঘটিল। ৰজাৰ মৃত্যুৰ দুমাহ পুৰ নহওঁতেই ৰাজকোঁৱৰৰ মাতৃ গাৰট্ৰুডে মৃত ৰজাৰ ভাতৃ আৰু হেমলেটৰ দদাইদেৱেক ক্লডিয়াচক বিয়া কৰালে, যিজনে ইতিমধ্যে ৰাজসিংহাসন আৰোহণ কৰিছে।' মৃত ৰজাৰ পুত্ৰ হিচাপে তেওঁৰ প্ৰাপ্য ৰাজসিংহাসনৰ পৰা তেওঁক বিচ্যুত কৰাত হেমলেট সেইদৰে ক্ষুন্ন হোৱা নাই। কিন্তু ইমান খৰখৰকৈ মাকে

দ্বিতীয় বিবাহত আবদ্ধ হোৱাত তেওঁ মৰ্মাহত হ'ল। হেমলেটে দুখ পালে এই কথা ভাবি যে মাকে দেউতাকৰ স্মৃতিক ইমান সোনকালে হৃদয়ৰ পৰা মচি পেলাব পাৰিলে আৰু দদায়েকক ভাল পাবলৈ ললে, যিজন দদায়েকৰ গাত দেউতাকৰ গাত থকা ভাল গুণ বোৰৰ একোৱেই নাছিল। এই কথাটোৱে তেওঁৰ মনত নানা ভাব চিন্তাৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু তেওঁৰ মনলৈ এনে সন্দেহো আহিল যে তেওঁৰ দেউতাক সৰ্পদংশনত মৃত্যু হোৱা নাই, বৰং ৰাজসিংহাসন লাভৰ উদ্দেশ্যে দদায়েকেহে দেউতাকক হত্যা কৰিলে। এই সকলোবিলাক চিন্তাই তেওঁৰ মনক বিষণ্ণ আৰু ব্যাধিগ্ৰস্ত কৰি তুলিলে।

এনেকুৱা মানসিক অৱস্থাত থাকোতেই এদিন হেমলেটক তেওঁৰ নলে গলে লগা বন্ধু হৰাচিও আৰু ৰাজপ্ৰাসাদৰ দুজন পহৰাদাৰী বাৰ্ণাৰ্ড আৰু মাৰ্চেলাচে খবৰ দিলে যে ৰাজপ্ৰাসাদৰ প্ৰাঙ্গণত একেৰাহে তিনিৰাতি তেওঁলোকে হেমলেটৰ মৃত পিতৃৰ সৈতে অবিকল একে এক ছায়ামূৰ্ত্তি দেখা পাইছে। এই কথাই হেমলেটৰ মনত কৌতূহল জগাই তুলিলে আৰু সেই ৰাতিলৈয়ে তেওঁ ৰাজপ্ৰাসাদৰ প্ৰাঙ্গণত তেওঁলোকৰ লগত পহৰাত যোগ দিলে। তেওঁক আচৰিত কৰি তুলি ঠিক মাজ নিশা দেউতাকৰ ছায়ামূৰ্ত্তিয়ে তেওঁলোকৰ আগত দেখা দি হেমলেটক তেওঁক অনুসৰণ কৰিবলৈ ইঙ্গিত দিলে। হেমলেটে কিছুদূৰ ছায়ামূৰ্ত্তিৰ পিছে পিছে গ'ল। হেমলেটক ছায়ামূৰ্ত্তিয়ে তেওঁৰ (অৰ্থাৎ হেমলেটৰ পিতৃৰ) হত্যাৰ কথা বিবৰি ক'লে। তেওঁ ক'লে যে তেওঁ সদায় জিৰণি লোৱাৰ দৰেই সেই দিনাও আবেলি ফুলনিবাগিছাত অকণমান শুইছিল আৰু তেতিয়াই দদায়েকে তেওঁৰ কাণত বিষ ঢালি দিয়ে। লগে লগেই তেওঁৰ মৃত্যু ঘটে আৰু তাৰ পিছত প্ৰচাৰ কৰি দিয়া হ'ল যে তেওঁক সৰ্পই দংশন কৰি মৃত্যু ঘটালে। কিন্তু যিটো সাপে তেওঁক দংশন কৰিছিল সেই সাপে "এতিয়া ৰাজমুকুট পৰিধান কৰি আছে।" ছায়ামূৰ্ত্তিয়ে পিতৃহত্যাৰ প্ৰতিশোধ লবৰ কাৰণে হেমলেটক প্ৰণোদিত কৰিলে কিন্তু মাকৰ বিপক্ষে একো নকৰিবৰ কাৰণেও সকিয়াই দিলে। হেমলেটে দেউতাকক এনে অন্যায়ভাৱে হত্যা কৰাৰ প্ৰতিশোধ লবৰ কাৰণে আন্তৰিকভাৱে প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে।

তেওঁৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্যৰ কথা আনৰ চকুত ধৰা নপৰিবৰ কাৰণে হেমলেটে বলিয়ালিৰ ভাও জুৰিলে। তেওঁৰ চাল চলন, কথা-বতৰা আৰু বেশভূষাত এনে কিছুমান পদ্ধতি অবলম্বন কৰিলে যাতে সকলোৱে তেওঁক বলিয়া বুলি গণ্য কৰে। ৰাজ্যৰ মন্ত্ৰী আৰু ৰজাৰ মুখ্য পৰামৰ্শদাতা পলনিয়াচৰ কন্যা অফেলিয়াৰ লগত হেমলেটৰ প্ৰণয় আছিল। তেওঁ অতিৰঞ্জিত ভাষাত এখন প্ৰেম পত্ৰ লিখিলে। চিঠিখন অফেলিয়াই দেউতাকক দেখুৱাই দিলে আৰু দেউতাকে ৰজা আৰু ৰাণীক চিঠিৰ কথাখিনিৰ উল্লেখ কৰি হেমলেটৰ বলিয়ালিৰ প্ৰকৃত কাৰণ যে অফেলিয়াৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমৰ অপৰিপূৰ্ণতাই সেই কথা আঙুলিয়াই দিলে।

কিন্তু এই ব্যাখ্যাই চুকি পোৱাতকৈও হেমলেটৰ হৃদয়ৰ দুখ আৰু বহুত

বেছি গভীৰ। ছায়ামূৰ্ত্তিৰ কথাই তেওঁৰ মনত সততে খুন্দিয়াই থাকিবলৈ ধৰিলে। ছায়ামূৰ্ত্তিৰ নিৰ্দ্দেশমতে যে তেওঁ কাম কৰিব পৰা নাই সেই কথাই তেওঁৰ মনক জুমুৰি দি ধৰিলে। লগতে তেওঁৰ মনলৈ এই সন্দেহো আহিল যিটো ছায়ামূৰ্ত্তিয়ে তেওঁক এনে নিৰ্দ্দেশ দিলে সেইয়া মৃত দেউতাকৰ প্ৰকৃত ছায়ামূৰ্ত্তিৰ ৰূপ লৈ আহিছিল। এনে ধৰণৰ বিভিন্ন পৰস্পৰ বিৰোধীভাৱে তেওঁৰ মনোজগত উত্তাল কৰি তুলিলে, তেওঁৰ স্বভাৱলৈ গভীৰ বেদনাবোধৰ এক ক'লা ভাৱৰ নামি আহিল। অফেলিয়াই তেওঁৰ প্ৰতি প্ৰদৰ্শন কৰা আস্থাহীনতাৰ মনোভাব আৰু হঠাতে তেওঁৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ পৰা কথাই হেমলেটৰ মন বেজাৰেৰে ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিলে। জীৱন সম্পৰ্কত তেওঁৰ মোহভঙ্গ ঘটিল।

ঠিক এই সময়ত্‌হে ৰাজসভালৈ নাট্যদল এটি আহিল। এই দলটিৰ অভিনেতা-সকল কৰুণ নাটকৰ অভিনেতা হিচাপে কৃতিত্বসম্পন্ন লোক আছিল, হেমলেটে ঠিক কৰিলে যে তেওঁলোকে তেওঁৰ দেউতাকৰ হত্যাৰ দৃশ্যটো অভিনয়ৰ যোগেদি দেখুৱাব লাগে আৰু সেই অভিনয়ৰ উপভোগৰ কাৰণে তেওঁ ৰজা ক্লডিয়াচক নিমন্ত্ৰণ কৰিব। সেই অভিনয় উপভোগ কৰোঁতে ক্লাডযাচৰ মুখত ফুটি উঠা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰাই ক্লডিযাচেই দেউতাকৰ প্ৰকৃত হত্যাকাৰী হয়নে নহয় সেই বিষয়ে তেওঁ নিশ্চিত হব পাৰিব। অভিনয় কৰিবলৈ লোৱা নাটখনতো গঞ্জাগো নামৰ ডিউকজনক ওচৰ সম্পৰ্কীয় এজনে হত্যা কৰে আৰু পিছত সেইজনেই গঞ্জাগোৰ পত্নীক বিয়া কৰায়।

ৰজা ক্লডিযাচ ৰাণী আৰু সভাসদস ডলীৰ সৈতে থিয়েটাৰ চাবলৈ আহিল। অভিনয় আগবাঢ়িল। ৰজা ক্লাডয়াচে তেওঁৰ দ্বাৰা সংঘটিত এক পাপ কাৰ্য্যক মঞ্চত এইদৰে অভিনীত হোৱাত বিব্ৰত হৈ পৰিল আৰু শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ অজুহাতত প্ৰেক্ষাগৃহ ত্যাগ কৰিলে। হেমলেটে এতিয়া দদাইদেযেকৰ পাপকাৰ্য্য সম্পৰ্কে নিশ্চিত হ'ল। অভিনয় শেষ হ'ল। দৰ্শক ঘৰাঘৰি গ'ল। ঠিক এই সময়তে ৰাণীয়ে নিজৰ কোঠাত লগ কৰিবৰ কাৰণে পুত্ৰ হেমলেটক মাতি পঠিয়ালে।

ৰাণীয়ে ৰজাৰ নিৰ্দ্দেশমতেই হেমলেটক মাতি পঠাইছিল। মাক আৰু পুতেকৰ মাজত হোৱা কথা বতৰাৰ বিষয়ে ভু লৈ সেইখিনি ৰজাক জনাবৰ কাৰণে ৰাণীৰ কোঠাৰ পৰ্দ্দাৰ আৰঁত পলনিয়াচ লুকাই থাকিল। হেমলেটৰ অস্বাভাৱিক চাল চলনৰ প্ৰকৃত কাৰণ উদ্ঘাটনৰ কাৰণে ৰজাই ৰাণীৰ অজ্ঞাতেই এই ব্যৱস্থা কৰিছিল।

মাক পুতেকৰ এই দেখা-সাক্ষাতত প্ৰথমতেই কিছু কথাৰ কটাকটি হৈছিল। পুতেকৰ কঠোৰ ব্যৱহাৰত ৰাণী কোঠাৰ পৰা ওলাই গুছি যাব খুজিছিল। কিন্তু হেমলেটে হাতৰ ঠাৰিত ধৰি মাকক বহুৱাই দিলে আৰু ক'লে যে তেওঁৰ কথা মাকে শুনিবই লাগিব। ৰাণীয়ে ভয় খালে আৰু চিঞৰি দিলে। পৰ্দাৰ আঁৰত লুকাই থকা পলনিয়াচে ৰাণী বিপদৰ সন্মুখীন হৈছে বুলি ভাবি সহায়ৰ

কাৰণে চিঞৰি দিলে। হেমলেটে তৎক্ষণাৎ তৰোৱাল উলিয়াই ললে আৰু পৰ্দাৰ যি ঠাইৰ পৰা শব্দ আহিছিল তাতে ঘাপ মাৰি দিলে। পিছ মুহূৰ্ত্তত মৃত দেহাটো টানি উলিয়াই আনি তেওঁ দেখে যে তেও হত্যা কৰাজন পলনিয়াচ।

এই সময়তে তেও দেউতাকৰ হত্যাৰ লগত জড়িত থকা বুলি মাকক কথাৰে কঠোৰভাৱে আক্ৰমণ কৰিলে। মাকক কথা কৈ থাকোতেই দেউতাকৰ ছায়ামূৰ্ত্তি আবিৰ্ভাব হৈ হেমলেটৰ প্ৰতিজ্ঞা যে এতিয়াও অপূৰ্ণ হৈ আছে সেই কথা সোঁৱৰাই দিলে। ৰাণীৰ প্ৰতি হেমলেটক সহানুভূতিশীল আৰু মৰমিয়াল হবৰ কাৰণেও ছায়ামূৰ্ত্তিয়ে হেমলেটক ক'লে।

ৰাণীয়ে ভাবিলে হেমলেটে শূন্যলৈ চাই চাই কথা পাতিছে। তেও এইয়া হেমলেটৰ বলিয়ালিৰ নিদৰ্শন বুলিয়েই ভাবি ললে। কিন্তু হেমলেটে মাকক স্পষ্ট কৰি জনালে যে মানসিক ভাবে তেও সম্পূৰ্ণ সুস্থ আৰু মাকে ইমান সোনকালে দ্বিতীয় বিবাহত আবদ্ধ হৈ আগৰ স্বামীক এইদৰে অসন্মান কৰি যি দোষ কৰিছে সেইয়া পাহৰি গলে নহব। ৰাণীয়ে নিজৰ দোষ স্বীকাৰ কৰিলে, সেই দোষৰ বাবে তেওঁ অনুতপ্ত হ'ল আৰু হেমলেটৰ কৃত্ৰিম বলিয়ালিৰ গোপনীয়তাৰ কথা কাৰো আগত প্ৰকাশ নকৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে।

পলনিয়াচৰ মৃত্যুৱে হেমলেটক ডেনমাৰ্কৰ পৰা আঁতৰাই পঠাবলৈ ৰজাক এটা সুযোগ দিলে। হত্যাৰ অভিযোগৰ কাৰণেই বুলি দেখুৱাই ৰজাই হেমলেটক ইংলণ্ডলৈ পঠালে। লগতে হেমলেটৰ দুজন বন্ধুও পঠালে। এই তথাকথিত বন্ধু দুজনে ডেনমাৰ্কৰ ৰজাৰ পৰা ইংলণ্ডৰ ৰজালৈ এখন চিঠি লৈ গৈছে, সেই চিঠিত ইংলণ্ডত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে হেমলেটক হত্যা কৰিবৰ কাৰণে ইংলণ্ডৰ ৰজাক নিৰ্দ্দেশ দিয়া হৈছে। ঘটনাক্ৰমে চিঠিখন হেমলেটে পালে। তেও নিজৰ নামটো উঠাই তাৰ ঠাইত লগত যোৱা দুজনৰ নাম লিখি চিঠিখন পুনৰ আগৰ দৰেই থৈ দিলে। এই ঘটনাৰ ঠিক পিছতে জলদস্যুৰ জাহাজে হেমলেটৰ জাহাজ আক্ৰমণ কৰিলে। ডকাইতৰ লগত সংঘৰ্ষ চলিল আৰু হেমলেট শত্ৰুৰ জাহাজত জপিয়াই পৰিল। ইতিমধ্যে হেমলেটৰ নিজৰ জাহাজ নিজ লক্ষ্য অভিমুখে গুচি গ'ল। পিছ মুহূৰ্ত্তত ডকাইতে হেমলেটক ডেনমাৰ্কৰ ৰাজকোঁৱৰ বুলি জানি আটাইতকৈ ওচৰৰ ডেনমাৰ্কৰ বন্দৰ এটাত নমাই দিলে। লগে লগে হেমলেটে তেওঁ যে ডেনমাৰ্কলৈ ঘূৰি আহিল সেই কথা ৰজাক চিঠিৰে জনালে আৰু পিছদিনা ৰাজসভাত উপস্থিত হোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে।

ইতিমধ্যে হৰাচিওই হেমলেটক লগ কৰিছে। হেমলেটে শ্মশানক্ষেত্ৰৰ ওচৰ পাই জীৱন আৰু মৃত্যু সম্পৰ্কে মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে। কিছুসময়ৰ পিছতে অফেলিয়াৰ মৃতদেহ লৈ শৱযাত্ৰা কৰি অহাসকল সেইখিনি পাইছেহি। এই সকলৰ মাজত ৰজা, ৰাণী, লেৰ্যাটিচ আৰু অন্যান্য সভাসদসকল আছে। ৰাণীয়ে অফেলিয়াৰ শৱদেহৰ ওপৰত ফুল ছটিয়াইছে। অফেলিয়াৰ সমাধিৰ ওপৰত যাতে ভায়লেট ফুল ফুলি উঠে, লেৰ্যাটিচেও তাকে কামনা কৰিছে। তাৰ পিছত

লৰিটিচ সমাধিত জঁপিয়াই পৰিছে আৰু শোকত উদ্‌ভ্ৰান্ত হৈ তেওঁকো অফেলিয়াৰ লগতে সমাধিস্থ কৰিবলৈ কৈছে। ইমান সময়ে জোপোহাৰ আঁৰত লুকাই থকা হেমলেটে নিজক আৰু সম্বৰণ কৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে।

তেওঁ মুকলিলৈ ওলাই আহিল আৰু অফেলিয়াৰ সমাধিত জঁপিয়াই পৰিল। লৰিটিচে হেমলেটক ডিঙিত ধৰি আক্ৰমণ কৰিলে আৰু দুয়োজনৰ মাজত ভৰৰা-ডৰৰি লাগিল। অৱশ্যে উপস্থিত সকলে তেওলোক দুয়োকো তেনে কাৰ্য্যৰ পৰা বিৰত কৰিলে আৰু হেমলেটে অতি সোনকালেই সেই ঠাই ত্যাগ কৰিলে।

হেমলেটক হত্যা কৰিবৰ কাৰণে ক্লডিয়াচে এতিয়া এটা বৰ ঘৃণনীয় ব্যৱস্থাৰ অবলম্বন কৰিলে। তেওঁ লৰিটিচক নিজৰ ফলীয়া কৰি ললে আৰু দুয়ো লগ লাগি এই ঘৃণনীয় ষড়যন্ত্ৰত আগবাঢ়িল। হেমলেট আৰু লৰিটিচৰ মাজত মিলামিচা স্থাপনৰ কাৰণে এখন বন্ধুত্বপূৰ্ণ তৰোৱাল যুদ্ধৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। কিন্তু এই বন্ধুত্বপূৰ্ণ তৰোৱাল যুদ্ধৰ আঁৰত গোপনে এই ব্যৱস্থা কৰা হল যে লৰিটিচে এনে বন্ধুত্বপূৰ্ণ তৰোৱাল যুদ্ধত লব নলগীয়া চোকা ধাৰৰ তৰোৱাল এখন লব। তদুপৰি, সেইতৰোৱালৰ ধাৰত বিহ সানি লোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে যাতে, তৰোৱালৰ সামান্য আচোৰতে হেমলেটৰ মৃত্যু ঘটিব পাৰে। সিমানতো ক্ষান্ত নহৈ ক্লডিয়াচে এগিলাচ বিহমিহলোৱা পানী ঠিক কৰি থ'লে, যাতে সেই গিলাচকে খাবলৈ দি হেমলেটৰ মত্যু ঘটাব পাৰি, যদি বিহ লগা তৰোবাল কেনেবাকৈ ব্যৰ্থ হয।

তৰোৱাল যুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল। প্ৰথগ অৱস্থাত লাৰটিচে আঘাত কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰা নাই। কিন্তু এবাৰ তেওঁ হেমলেটকে আঘাত কৰিলে। তাৰ পিছতে দুয়োৰো মাজত হতা-হঁতি আৰম্ভ হ ল আৰু ফলত হাতৰ তৰোৱাল সৰি পৰিল। পুনৰ তৰোৱাল হাতলৈ তুলি লওতে তৰোৱাল দুখন সলনি হ'ল। এইবাৰ হেৰলেটেও লাৰাটচক আঘাত কৰিলে। এতিয়া একে বিহলগা তৰোৱালেৰেই হেমলেটৰ দৰে লৰিটিচো আঘাত প্ৰাপ্ত হ'ল। ইতিমধ্যে ৰাণীযে কব নোৱাৰাকৈয়ে হেমলেটৰ কাৰণে সাজু কৰি থোৱা বিহমিহলোৱা পানী গিলাচ খাই পৰি গ'ল। ৰাণীযে জানিব পাবিলে যে তেওঁ বিহমিহলোৱা পানী খালে আৰু তেওৰ মৃত্যু আসন্ন, হেমলেটক সম্বোধন কৰি তেওঁ কবলৈ ধৰিলে যে বিহ মিহলোৱা পানী গিলাচেই তেওঁক মৃত্যুৰ পথলৈ ঠেলি দিলে।

তোতযা লৰিটিচে হেমলেটক সকলো কথা কৈ কাঢ়ি দিলে আৰু ক'লে যে সকলো দোষৰ ভাগী ৰজা ক্লডিয়াচ। হেমলেটে অকণো সময় নষ্ট নকৰি বিহসনা তৰোৱালখনৰে ৰজাক আঘাত কৰে। তাৰ পিছত বিহৰ পাত্ৰত থকা অৱশিষ্টখিনি ৰজাৰ ডিঙিত ঢালি দিযে। হেমলেটে হৰাচিওক ক'লে যে অলপ পিছতে তেওঁ মৃত্যুক সাবটি লব, কিন্তু হৰাচিও জীয়াই থাকিব লাগিব, যাতে জগতবাসীয়ে হেমলেটৰ জীৱন কাহিনী হৰাচিওৰ পৰাই জানে। তেওঁ ফৰটিন-বাৰ্চক ডেনমাৰ্কৰ ভৱিষ্যত ৰজা বুলি ঘোষণা কৰে। তাৰ পিছতেই হেমলেটে শেষ নিশ্বাস পেলায় আৰু অনন্তৰ বুকুত লীন হৈ যায়।

আলোচনা

বিলম্বৰ সমস্যা :—ছায়ামূৰ্ত্তিয়ে হেমলেটৰ আগত প্ৰকাশ কৰিলে যে হেমলেটৰ দেউতাকৰ মৃত্যু দুৰ্ঘটনাজনিত কাৰণত হোৱা নাছিল, বা স্বাভাৱিক ভাৱেও হোৱা নাছিল। সেইয়া আছিল এক উদ্দেশ্য প্ৰণোদিত হত্যাকাণ্ড। তেতিয়া হেমলেটে দেউতাকক হত্যা কৰা সম্পৰ্কে সকলো কথা জানিবলৈ উদ্‌গ্ৰীব হৈ পৰিল, যাতে প্ৰতিশোধ লোৱা কাৰ্য্যত তেও তীব্ৰ গতিৰে আগবাঢ়িব পাৰে।

Haste me to Know't, that I

May sweep to my revenge"

ছায়ামূৰ্ত্তিয়ে "জঘন্য আৰু অতি অস্বাভাৱিক হত্যা"ৰ কথা বিবৰি ক'লে আৰু হেমলেটক সেই হত্যাকাণ্ডৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ প্ৰণোদিত কৰিলে। হেমলেটেও দৃঢ়তাৰে ক'লে যে তেতিয়াৰ পৰা তেওঁ মনৰ পৰা সকলো কথা বাদ দি মাথোন ছায়ামূৰ্ত্তিৰ নিৰ্দ্দেশ হে মনত ৰাখিব। "(And the commandment all alone shall live)"

এইদৰে দৃঢ়তা প্ৰকাশ কৰাৰ দুমাহ পাৰ হৈ যোৱাৰ পিছতো হেমলেটে নিজৰ প্ৰতিজ্ঞা পূৰণৰ কাৰণে একো কৰা নাই। বিলম্বৰ কাৰণে মাথোন নিজকে গঞ্জনা কৰিছে। ছায়ামূৰ্ত্তিৰ আগত কৰা প্ৰতিজ্ঞা নাটকৰ সামৰণিৰ আগমুহূৰ্ত্তলৈকে অপূৰণ হৈয়ে ৰ'ল। যেতিয়া তেওঁ নিজৰ প্ৰতিজ্ঞা পূৰণ কৰিছে, তেতিয়া সময় খুব দেৰি হৈ গ'ল। গতিকে স্বাভাৱিকতে এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হয়, এই বিলম্বৰ কাৰণ কি? এই প্ৰশ্নটো অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন। ই নাটকখনৰ ভিতৰৰো ভিতৰৰ সমস্যা। এই কথাটোৱেই নাটকখনৰ কেন্দ্ৰীয় সমস্যা। এই বিলম্বৰ কথাটোৰ মাজতেই হেমলেটৰ চৰিত্ৰৰ আনৰ লগত নিমিলা অসাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ নিহিত হৈ আছে। হেমলেটৰ চৰিত্ৰৰ এই অসাধাৰণ বৈশিষ্ট্যখিনিৰ কাৰণেই হেমলেট চৰিত্ৰটো বিশ্বসাহিত্যৰ এক অতিশয় আগ্ৰহোদ্দীপক আৰু চিত্তাকৰ্ষক চৰিত্ৰ। হেমলেট নাটকখনৰ অনন্য জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণো হেমলেটৰ চৰিত্ৰৰ এই বৈশিষ্ট্যখিনিয়েই।

কোনো কোনো সমালোচকৰ মতে অৱশ্যে বিলম্বৰ কথাটোৱেই অৰ্থহীন। হেমলেটৰ ক্ষেত্ৰত তেনে ধৰণৰ কোনো বিলম্ব হোৱা নাছিল। তেওঁলোকৰ মতে প্ৰথম অঙ্ক আৰু দ্বিতীয় অঙ্কৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যৰ বাহিৰে কোনো বিলম্ব হোৱা নাই। সমালোচকসকলৰ দুই এজনে আৰু কব খোজে যে হেমলেটৰ মুখত স্বগতোক্তিখিনি দি চেক্সপীয়েৰেহে বিলম্ব ঘটাইছে। হেমলেটৰ ক্ষেত্ৰত সেইদৰে একো বিলম্ব ঘটা নাই।

সৰহভাগ সমালোচকে এই কথাত একমত যে ছায়ামূৰ্তিৰ নিৰ্দ্দেশমতে নিজৰ প্ৰতিজ্ঞাপূৰণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত হেমলেটে যথেষ্ট বিলম্ব কৰিছে। কিন্তু কৰিব লগীয়া কাম এইদৰে পিছলৈ পেলাই থোৱাৰ কাৰণসমূহ কি আছিল? বেলেগ বেলেগ সমালোচকে এই কাৰণসমূহৰ বেলেগ বেলেগ ব্যাখ্যা দিছে। বহুতৰ মতে এই কাৰণ সমূহ আছিল বাহ্যিক কাৰণ, যিবিলাক সম্পূৰ্ণৰূপে হেমলেটৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ বাহিৰত। কাৰণ ছায়ামূৰ্ত্তিয়ে কোৱাৰ পিছতেই হেমলেটে ক্লডিয়াচক হত্যা কৰিব নোৱাৰে, কাৰণ ৰজা সদায় দেহৰক্ষীৰদ্বাৰা আৰু অন্যান্য ধৰণেও সুৰক্ষিত হৈ থাকে। তদুপৰি হেমলেটে ব্যক্তিগত প্ৰতিহিংসা বিচৰা নাছিল। তেওঁ বিচাৰিছিল ৰাজহুৱা ন্যায়। ৰজাইযে বেয়া কাম কৰিছে সেই কথা প্ৰজাই জানিব লাগিব আৰু জানিলেই নহব, ৰজাইযে কুকাৰ্য্য কৰিছে তেওঁলোকে তাৰ প্ৰমাণ পাব লাগিব। ছায়ামূৰ্তিৰ কথা সকলোৰে কাৰণে পতিয়ন যোৱা বিধৰ নহবও পৰে। সেই কাৰণে তেওঁ অভিনয়ৰ ব্যৱস্থা কৰিলে, য'ৰ পৰা তেওঁ ৰজাৰ দোষৰ কথা নিশ্চিতভাৱে জানিব পাৰিলে, কিন্তু তাৰ পিছতেই ভুল কৰি তেও পালনিয়াচক হত্যা কৰিলে। ফলস্বৰূপে তেওঁ ইংলণ্ডলৈ যাব লগা হ'ল। সেইকাৰণে তেওঁ কৰ্তব্য সম্পাদন কৰিবলৈ সময়কে নাপালে। ডেনমাৰ্কলৈ ঘূৰি আহি হয়তো তেও ৰজাক ৰাজহুৱাভাৱে দোষী সাব্যস্ত কৰিলেহে তেন। কিন্তু ঘটনাই তেও ক এনেকৈ আগুৰি ধৰিলে যে সেই কাম কৰিবলৈ তেও সুৰুঙাকে নাপালে। যেতিয়া তেৰ্ে া কৰ্তব্য সম্পাদন কৰিলে, সেইযা বৰ পলম হৈ গ'ল। কাৰণ, তাৰ পিছতে তেও ও মৃত্যুক সাবটি ল'লে। যিসকল সমালোচকে হেমলেটৰ বিলম্বৰ কাৰণসমূহ বাহ্যিক কাৰণ বুলি ভাবে তেও লোকে এনেধৰণৰ যুক্তিকেই আগবঢ়ায়। এই মতৰ সপক্ষে শক্তিশালী যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰাসকলৰ ভিতৰত জাৰ্মান সমালোচক কাৰ্ল ওৱেৰডাৰ (Karl Werder) অন্যতম।

কিন্তু নাটকখন অধ্যয়ন কৰিলে নাটকখনৰ পাঠ্যৰ ভিতৰত আমি এনেধৰণৰ বাহ্যিক কাৰণৰ কোনো প্ৰমাণ নাপাও। যদি সঁচাকৈয়ে এনে কোনো বাহ্যিক কাৰণৰ সম্মুখীন হ'লহে তেন তেও ৰ স্বগতোক্তি সমূহত আমি সেই সম্পৰ্কে এবাৰ নহয় এবাৰ উল্লেখ কৰা নিশ্চয় পালোহে তেন। কিন্তু তেওঁৰ স্বগতোক্তিত আমি অন্য ধৰণৰ ভাব ফুটি উঠাহে দেখা পাওঁ। চতুৰ্থ অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৃশ্যত হেমলেণ্ট কৈছে,

> "মই নাজানো
> এই কামটো কৰিব লাগে, এতিয়াও এই কথাষাৰ কবলৈ মই কিয় জীয়াই আছো,
> এই কাম কৰিবলৈ
> মোৰ যথোপযুক্ত কাৰণ আছে, মোৰ ইচ্ছা আছে, মোৰ শক্তি আছে, আৰু আছে মোৰ উপায়।"
> (I do not know

Why yet I live to say, 'This thins is to do' Sith I have cause and will and strength and means To do it)

এইখিনি কথাত হেমলেটৰ যি আত্ম গৌৰৱৰ ভাব ফুটি উঠিছে সেইয়া ভিত্তিহীন নহয়। হেমলেটক সকলোৱে ভাল পাইছিল, প্ৰজাবৰ্গৰ কাৰণে তেওঁ আছিল আদৰৰ ৰাজকোঁৱৰ। ৰজাক তেওঁ প্ৰত্যাহ্বান জনোৱাহেঁতেন, প্ৰজা বৰ্গই নিশ্চয় তেওঁকেই সমৰ্থন জনালেহেঁতেন। দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পিছত লাৰিটিচ ৰজাৰ ওচৰলৈ আহি ৰজাৰ পৰা পলনিয়াচৰ আকস্মিক মৃত্যুৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ দাবী জনাইছিল। হেমলেটে তাতকৈও বেছি শক্তি আৰু ক্ষমতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিলেহেঁতেন, যদিহে তেনে কৰিবৰ কাৰণে হেমলেটৰ ইচ্ছা থাকিলহেঁতেন। হেমলেট প্ৰজাবৰ্গৰ ওচৰত নিজৰ কামৰ ন্যায্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰা কথাষাৰ মানি লবলৈ টান লাগে। তেওঁ অভিনয় প্ৰদৰ্শনৰ আয়োজন কৰিছিল প্ৰজাবৰ্গক বা ৰজাঘৰীয়া বিষয়াসকলক ক্লডিয়াচৰ পাপকাৰ্য্যৰ বিষয়ে পতিয়ন নিয়াবলৈ নহয়, বৰং ছায়ামূৰ্তিৰ কথা কিমানদূৰ বিশ্বাসযোগ্য সেই কথা নিজে ভালকৈ জানিবক কাৰণেহে।

এই কথা স্পষ্ট যে কৰ্তব্য পালনত হেমলেটে বাধা পাইছিল নিজৰ মনৰ ভিতৰৰ পৰাহে, কোনো বাহ্যিক কাৰণে তেওঁক এই ক্ষেত্ৰত বাধা দিয়া নাছিল। হেমলেটৰ মনৰ ভিতৰৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা এই বাধা সমূহ কেনেকুৱা আছিল সেই সম্পৰ্কেও সমালোচক সকলে ভিন ভিন মত পোষণ কৰা দেখা যায়।

উলৰিচি নামৰ সমালোচক গৰাকীয়ে আগবঢ়োৱা 'কনচেন্স থিয়ৰি' মতে হত্যাৰ দৰে কথা এটা হেমলেটৰ বিবেকৰ পৰিপন্থী আছিল। বিবেকৰ বাধাৰ কাৰণেই তেওঁ দদায়েকক হত্যা কৰাৰ পৰা এইদৰে আঁতৰি থাকিবলৈ বাধ্য হৈছিল। তেওঁৰ দেউতাকক হত্যা কৰাৰ কাৰণেই তেওঁও দদায়েকক হত্যা কৰিব লাগে, এনে কথা তেওঁৰ বিবেকে মানি লব পৰা নাছিল। সমালোচক হাডচনেও একে মতকে পোষণ কৰে, তেওঁৰ মতে হেমলেটে দদায়েকৰ পাপকাৰ্য্য সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ পতিয়ন যাব পাৰিছিল, সেই দোষৰ কাৰণে দদায়েকক হত্যা কৰাৰ যুক্তিযুক্ততাও তেওঁ ভালধৰণে বুজিব পাৰিছিল। তথাপিও স্বৰ্গীয় শক্তিয়ে এক স্থিৰ ক্ষুদ্ৰ বাণী ('a still small voice') ৰূপত—তেওঁক যেন সেই কামৰ পৰা আঁতৰ কৰি নিছিল।

কিন্তু এই মতবাদ সমৰ্থন কৰিব পৰাকৈ নাটকখনত সমল বিচাৰি পোৱা নাযায়। দেউতাকৰ হত্যাৰ যে প্ৰতিশোধ লব লাগে, এই কথাষাৰ হেমলেটে বহুবাৰ কৈছে। সেই পবিত্ৰ কৰ্তব্য সম্পাদন কৰাত পলম হোৱাৰ বাবে তেওঁ বহুবাৰ নিজকে কদৰ্থনা কৰিছে। ক্লডিয়াচে প্ৰাৰ্থনা কৰি থকা অৱস্থাত হেমলেটে তেওঁৰ বিবেকৰ বাধাৰ কাৰণে হত্যা নকৰাকৈ থকা নাছিল। প্ৰাৰ্থনা কৰি থকা অৱস্থাত হত্যা কৰাতকৈ জাগতিক সুখ সম্ভোগত লিপ্ত থকা অৱস্থাতহে তেওঁক হত্যা কৰিব লাগে, যাতে ক্লডিয়াচৰ আত্মা চিৰন্তন অন্ধকাৰত ডুব যায়। এনে

বিবেচনাৰদ্বাৰা পৰিচালিত হৈ যিজনে ক্ৰুডিয়াচক প্ৰাৰ্থনাৰত অৱস্থাত হত্যা কৰাৰ পৰা বিৰত হয়, তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত বিবেকৰ বাধা মতবাদ মানি লবলৈ টান।

আৰু এটা মতবাদ আছে, সেইটোক অনুভূতিৰ বা ভাবপ্ৰৱণতা (Sentimental)-ৰ মতবাদ বুলিব পাৰি। এই মতবাদৰ প্ৰধান প্ৰবক্তা জাৰ্মান মনীষী গ্যেটে। তেওঁৰ মতে হেমলেটৰ ব্যক্তিত্বই এজন সুকোমল পবিত্ৰ অন্তৰৰ, নীতি-জ্ঞানৰদ্বাৰা পৰিচালিত মানুহৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। এজন নায়কৰ গাত থাকিব লগীয়া মানসিক শক্তি তেওঁৰ নাছিল। হেমলেট এক প্ৰবল বোজাৰ হেচাঁত যেন নিঃচিহ্ন হৈ যাব ধৰিছিল, যিটো বোজা তেঁও বব নোৱাৰিছিল অথচ কোনোমতেই আঁতৰাইও পেলাব নোৱাৰিছিল। এই মতবাদ অনুযায়ী হেমলেট অতিশয় কোমল অন্তৰৰ লোক আছিল, এনে এক পৰিশীলিত আৰু ঠুনুকা অন্তৰৰ মানুহৰ কাৰণে হত্যাৰ দৰে কাৰ্য্যত প্ৰবৃত্ত হোৱাতো সম্ভৱ নাছিল। সেই কাৰণেই তেও কৰণীয় বুলি জানিও তেওঁৰ সন্মুখলৈ অহা কঠিন কামটো পিছুৱাই নি আছিল।

এটা কথা ঠিক যে হেমলেট অনুভূতিশীল অন্তৰৰ লোক আছিল। সেইবুলি তেওঁ দুৰ্ব্বলচেতা বা কাপুৰুষ নাছিল। সময়ৰ আহ্বান আহিলে তেওঁক ভয়াবহ আৰু নিষ্ঠুৰ হোৱাও দেখা যায়। ছায়ামুৰ্ত্তিক অনুসৰণ কৰিববলৈ উদ্যত হওঁতে তেও ক বন্ধুৱে বাধা দিছিল, সেই বাধা তেওঁ নামানিলে, বৰং এইদৰেহে কৈছিল।

"ভদ্ৰলোকসকল, মোক এৰি দিযক,

ঈশ্বৰৰ দোহাই, মোক যি বাধা দিয়ে তেও কো মই হত্যা কৰিম,

একেধৰণে অফেলিযাৰ সমাধিক্ষেত্ৰৰ দৃশ্যতো আমি হেমলেটৰ ভয়াবহ ৰূপ দেখা পাঁও। তেওঁ সমাধিক্ষেত্ৰত জঁপিয়াই পৰে আৰু লাৰ্টিচৰ লগত যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হয়। আকৌ চিনি নোপোৱাকৈয়ে তেও পলনিযাচক হত্যা কৰিছিল। কিন্তু যেতিয়া তেওঁ পলনিয়াচ বুলি চিনি পালে তেতিযাও তেও ৰ মনত অকণো অনুশোচনা বা দুখ প্ৰকাশ পোৰা দেখা নগ'ল। মাকৰ প্ৰতি নিষ্ঠুৰ বাক্য কবৰ কাৰণেও তেওঁ সাজু। একেবাৰে শেষৰ দৃশ্যাত অতিশয তীব্ৰ গতিৰে হেমলেটে তেওঁৰ প্ৰতিশোধ পূৰণ কৰিছে। ৰজাক তৰোবালেৰে আঘাত কৰাৰ পিছতো ৰজাৰ মুখত বিহপাত্ৰৰ বাকী থকাখিনি বাকি দি তেও কৈছিল,

"এইয়া খা, অবৈধ যৌনসঙ্গমত দোষী,
হত্যাকাৰী, ৰসাতলে যোৱা ডেন,
এইয়া বিষ পান কৰ,
তোৰ মিলনানন্দ কি ইযাতেই শেষ ?
যা, মোৰ মাতৃক অনুসৰণ কৰ।"

ইমান কঠোৰ আৰু ভয়াবহ হব পৰা হেমলেটে বহুত আগতেই পিতৃহন্তাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লব পাৰিলেহে তেন। কিন্তু হেমলেটৰ চৰিত্ৰত এনে কিছু বিশেষ বিশেষ বৈশিষ্ট্য আছিল, যিহে তেওঁক সেই কামৰ পৰা বিৰত কৰি ৰাখিছিল।

অন্য এক মতবাদ আছে, যিটোক "দৃঢ়তাৰ অভাৱ" বা "ইচ্ছাশক্তিৰ দুৰ্বলতা" (Weakness of will)-ৰ মতবাদ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। এই মতবাদৰ দুগৰাকী প্ৰবক্তা হ'ল শ্লেগেল (Schlegel) আৰু কলৰিজ (Coleridge)। এই মত অনুযায়ী হেমলেটৰ বিলম্বৰ কাৰণ আছিল তেওঁৰ মনৰ অস্থিৰতা, এই অস্থিৰতা আছিল তেওঁৰ চিন্তাপ্ৰবণ মনৰ ফলশ্ৰুতি। যেতিয়াই তেও ৰ সন্মুখত এক সমস্যা উদয় হৈছিল, তেওঁ এই সমস্যাৰ বিষয়ে অন্তহীনভাৱে ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই অন্তহীন চিন্তা প্ৰবণতাই তেওঁৰ মনৰ পৰা কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিব পৰা ক্ষমতা হ্ৰাস কৰে। কাৰ্য্যসম্পাদনৰ ফল কি হব পাৰে সেই বিষয়ে বাৰে বাৰে ভাবিবলৈ লোৱাত মনৰ দৃঢ়তা নোহোৱা হয়। ফলস্বৰূপ, হেমলেটে হঠাৎ আবেগৰ বশৱৰ্তী হৈ কিবা এটা কৰিব পাৰে, কিন্তু ধীৰ স্থিৰভাৱে ভবাচিন্তা কৰি কোনো কামেই কৰিব নোৱাৰে। অতিমাত্ৰা বৌদ্ধিক চিন্তাচৰ্চা, অতিশয় কল্পনাপ্ৰিয়তাই হেমলেটৰ মনৰ দৃঢ়তা কোঙা কৰি পেলাইছিল।

হেমলেটৰ বিলম্বৰ কাৰণ হিচাপে এই মতবাদেই বহুত দূৰ গ্ৰহণযোগ্য যেন লাগে। হেমলেট এজন উচ্চ কল্পনাশক্তিসম্পন্ন, চিন্তাশীল আৰু দাৰ্শনিক মনৰ মানুহ আছিল। ফৰ্বাটিনবাৰ্চ বা লৰিটিচতকৈ তেওঁ কোনো এটা পৰিস্থিতি বেছি ভালকৈ অধ্যযন কৰিব পাৰিছিল। হেমলেটৰ মনৰ এই দিশটোৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি ক'লৰিজৰ নিচিনা কবি সমালোচকে হেমলেটৰ চৰিত্ৰৰ এটা বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশলৈ আঙুলিযাই দিছে। কিন্তু এজন লোক কবি, দাৰ্শনিক বা চিন্তাশীল হলেই কাৰ্য্য সম্পাদনৰ কাৰণে অনুপযোগী হয়নে কি? দাৰ্শনিক কবি বা চিন্তাশীল মানুহে কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিব নোৱাৰেনে কি? নিশ্চয় পাৰে। ক'লৰিজে হেমলেটৰ বৌদ্ধিক দিশটোৰ প্ৰতি মনোযোগ দিলে, কিন্তু হেমলেটৰ চৰিত্ৰৰ আবেগিক দিশটোৰ প্ৰতি আওকাণ কৰিলে। ডাউডেনে সঠিকভাৱেই কৈছে যে হেমলেটৰ দুখৰ কাৰণ তেওঁৰ বুদ্ধিৰ জগতৰ পৰা উদ্ভূত হোৱাৰ দৰেই তেওঁৰ অনুভূতি আৰু হৃদয়জগতৰ পৰাও উদ্ভূত হৈছিল।

হেমলেটৰ গভীৰ দুখৰ কাৰণ যে তেওঁৰ হৃদয় জগতৰ পৰা উদ্ভূত এই কথা যাৰে আমাক ব্ৰেডলিৰ বিষাদগ্ৰস্ততা (Melancholy)ৰ মতবাদৰ কাষ চপাই আনে। ব্ৰেডলিয়ে বাঢ়িয়াকৈ ব্যাখ্যা কৰিছে যে স্বভাৱগতভাৱেই হেমলেট বিষাদগ্ৰস্ত নাছিল। অৱস্থাৰ হেচাঁতহে তেওঁৰ স্বভাৱত এই দুখভাৱে স্থিতি লাভ কৰে। নাটকথনৰ কথাৰপৰা এই কথা কোনোপধ্যেই জানিব নোৱাৰি যে স্বভাৱতেই তেওঁ বিষাদভাৱৰ লোক আছিল। বৰং আমি এই কথাহে জানো যে তেওঁ এজন সৈনিক আছিল আৰু খেলাধুলাত তেওঁৰ ৰাপ আছিল। তেওঁ অভিনয় ভাল পাইছিল অস্ত্ৰ, অসি চালনাত তেওঁ পাৰ্গত আছিল। বন্ধুবান্ধৱ আৰু নগৰীয়াৰ লগত তেওঁ হাঁহি-ধেমালি কৰি কথা বতৰা পাতিছিল। মানুহৰ সাধুতা আৰু মহত্বৰ প্ৰতি তেওঁৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা আছিল। মানুহ সম্পৰ্কে থকা তেওঁৰ ধাৰণা এই কথা কেইষাৰৰ পৰা জানিব পাৰি।

"মানুহ সৃষ্টিকৰ্ত্তাৰ কি এক মনোৰম প্ৰকাশ ! যুক্তিত কিমান মহৎ ! ক্ষমতাত কিমান সীমাহীন ! ৰূপকল্প আৰু গতিত কিমান প্ৰকাশক্ষম আৰু প্ৰশংসনীয় ! কৰ্ম্মৰ ক্ষেত্ৰত কেনে দেৱদুৰ্লভ ! উপলব্ধিৰ বেলিকা কেনেকৈ দেৱতাৰ দৰে, জগতৰ সৌন্দৰ্য্যস্বৰূপ, সকলো প্ৰাণীৰ ভিতৰতে শ্ৰেষ্ঠতম আৰু মহৎ।"

ব্ৰেডলিৰ মতে কাৰ্য্য সম্পাদনৰ বেলিকা যে হেমলেট ব্যৰ্থ হৈছিল, ইয়াৰ কাৰণ তেওঁৰ চিন্তাপ্ৰবণ মন নহয়। বৰং এলচিনৰলৈ আহি তেওঁৰ নৈতিক আদৰ্শবাদে যি আঘাত পাইছিল, সেই আঘাতৰ ফলস্বৰূপেহে তেওঁৰ জীৱনলৈ এই শোকাবহ পৰিণতি নামি আহিছিল। তেওঁ মত প্ৰকাশ কৰিছে, হেমলেটৰ নৈতিক অনুভূতিৰ জগতত সন্দেহাতীতভাৱে এক বিপদৰ স্তৰ আছিল। সেইয়া হৈছে, জীৱনে পাব পৰা যি কোনো প্ৰত্যাঘাতকে তেওঁ অতিশয় তীব্ৰভাৱে অনুভৱ কৰিছিল। তেনে আঘাতে এনেয়েই শোকাবহ পৰিণতিৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। সেই কাৰণে, মূঠতে, হেমলেট নাটকখনক "চিন্তাৰ শোকাবহ পৰিণতি" নামটিৰ ঠাইত "নৈতিক আদৰ্শবাদৰ শোকাবহ পৰিণতি" নামটোহে বেছি খাপখোৱা হব।

হেমলেটৰ নৈতিক অনুভূতি প্ৰবণতাই গভীৰ আঘাত পালে তেতিয়া, যেতিয়া মাকে খৰধৰ কৰি হেমলেটৰ দদায়েক ক্লডিয়াচক বিয়া কৰালে। তেওঁৰ মাক দেউতাকৰ বৰ অনুগত আছিল। দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পিছত নিয়বি (Niobe[১])ৰ দৰে চকুপানীৰে একাকাৰ হৈ তেওঁ দেউতাকৰ মৃতদেহক অনুসৰণ কৰিছিল। হেমলেটে মাকৰ মাজেদিয়েই প্ৰেম আৰু আনুগত্যৰ মনোৰম চিত্ৰ এখন মনৰ মাজত আঁকি লৈছিল। মাকেই আছিল তেওঁৰ কাৰণে নাৰীত্বৰ আদৰ্শস্বৰূপ। কিন্তু মাকৰ দ্বিতীয় বিবাহৰ পিছত তেওঁৰ সেই আদৰ্শৰ দেউল খহি চূৰমাৰ হৈ গ'ল। মাকে নিজৰ প্ৰেম আৰু আনুগত্যক হেমলেটৰ দেউতাকৰ নিচিনা দেবোপম গুণৰ এজন মানুহৰ পৰা ইমান সোনকালে ক্লডিয়াচৰ দৰে এজন চেট্যাৰ (Satyr) অৰ্থাৎ অৰ্দ্ধমানৱ অৰ্দ্ধপশুসদৃশ লোকৰ ওপৰত ন্যস্ত কৰিলে। পবিত্ৰ আৰু মহৎ আদৰ্শবাদৰ হেমলেটৰ মনৰ জগত এতিয়া কুৎসিত বাস্তৱতাৰ ক'লা ডাৱৰে ঢাকি পেলালে। জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ মোহভঙ্গ ঘটিল। বিষাদে অপ্ৰকৃতিস্থ কৰি তোলা হেমলেটৰ চৰিত্ৰত কিছুমান বিশেষ লক্ষণ ফুটি উঠিল। সেইবিলাক হ'ল—জীৱনক লৈ এক অৰ্মানবোধৰ ভাব, মৃত্যুৰ প্ৰতি আকুতি, আত্মগঞ্জনা আৰু জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ ভাব।

পিছৰ ঘটনাসমূহে এই বিষাদময় অৱস্থাক আৰু তীব্ৰ কৰি তুলিলে। মৃতৰজাক কেনেকৈ হত্যা কৰা হৈছিল সেই ভয়াবহ বতৰা হেমলেটে ছায়ামূৰ্ত্তিৰ পৰা পালে। গাৰট্ৰুডে যে মৃতৰজাক বিশ্বাসঘাটকতা কৰিলে সেই কথাৰো ইঙ্গিত ছায়ামূৰ্ত্তিয়ে দিলে। এইবোৰ কথাই হেমলেটৰ নৈতিক আদৰ্শৰ জগতখনক আৰু অস্থিৰ কৰি তুলিলে। মানসিক ভাৰসাম্যহীনতা আৰু অস্থিৰতাৰ এই

১। Niobe—গ্ৰীচৰ প্ৰাচীন উপাখ্যানৰ এগৰাকী নাৰী টেণ্টেলাচৰ কন্যা। সন্তানৰ মৃত্যুত তেওঁ শিলাত পৰিণত হৈছিল চকুপানী জলধাৰা হৈ বাগৰিছিল।

অৱস্থাৰ পৰা হেমলেটক ৰক্ষা কৰিব পৰা এটা সম্পদেই আছিল। সেইয়া হৈছে অফেলিয়াৰ প্ৰতি থকা হেমলেটৰ নিভাঁজ আৰু প্ৰকৃত ভালপোৱা। যদি অফেলিয়াই সচাঁকৈয়ে হেমলেটক ভালপাই থাকিলহেঁতেন, হেমলেটৰ নৈতিক আদৰ্শবাদৰ জগতখনত অবলম্বনৰ কিছু অৱকাশ থাকিলহেঁতেন। অফেলিয়াই ভালপাই থকা হলে হেমলেটে অন্ততঃ বুজিলেহেঁতেন যে সকলো শেষ হৈ যোৱা নাই। মানুহৰ মাজত সাধুতা, পবিত্ৰতা আৰু জীৱনৰ সৌন্দৰ্য্য আছে।

কিন্তু হেমলেটৰ প্ৰতি অফেলিয়াৰ আকস্মিক, অভাৱনীয় আৰু কাৰণবিহীন পৰিবৰ্তনে হেমলেটৰ মনোজগতৰ পৰা আশাৰ শেষ বালিচৰকণো খহাই পেলালে। হেমলেটৰ হৃদয়জগতত পোহৰৰ লেশমানো নাইকিয়া হ'ল। বিষাদৰ অন্ধকাৰ ডাৱৰে ঢাকি পেলালে। এই বিষাদগ্ৰস্ততাই হেমলেটৰ দীৰ্ঘসূত্ৰিতাৰ কাৰণে দায়ী আৰু হেমলেটৰ জীৱনৰ কৰুণ পৰিণতিৰ প্ৰকৃত কাৰণ।

এই বিষাদগ্ৰস্ততাই হেমলেটক কাৰ্য্যসম্পাদনৰ প্ৰতি নিস্পৃহ কৰি তুলিলে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে তেওঁ জীৱন সম্পৰ্কে এক বিৰাগভাৱ পোষণ কৰিবলৈ ল'লে। এই বিৰাগভাৱে কেতিয়াবা ইয়াৰ চৰম অৱস্থা পায়গৈ। তেতিয়া তেওঁ মৃত্যুৰ কথা ভাবে। সাধাৰণ ভাবে এই বিৰাগ ভাব থাকেই আৰু ই তেওঁক জীৱন সম্পৰ্কে উদাসীন কৰি তোলে। কেতিয়াবা এই বিৰাগভাৱে তেওঁক এৰা দিযে, কিন্তু খুব কম সময়ৰ কাৰণেহে। স্বাভাৱিকতেই এনেকুৱা মানসিকতাত কোনো এজন মানুহে আগৰেপৰা ভাবিচিন্তি ঠিকঠাক কৰি কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিব কোনোমতে নোৱাৰে।

ব্ৰেডলিয়ে আগবঢ়োৱা এই বিষাদগ্ৰস্ততাৰ মতবাদ হেমলেটৰ চৰিত্ৰৰ বিলম্বৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰাত সফল হৈছে বুলি কব পাৰি। বিষাদৰ ভাব যেতিয়া মনত প্ৰবল হৈ উঠে, মানুহ বৌছি ভাবুক হৈ পৰে। এনে ধৰণৰ ভাবনাই মানুহৰ মনৰ শক্তি অবাবতে অন্তহীন ভাবনা চিন্তাত ক্ষয় কৰে। এইদৰে ভাবোতে ভাবোতে কাম নকৰাৰ কিছুমান চেলু, ওজৰ বা অজুহাত নিজে কব নোৱাৰাকৈয়ে মানুহে সৃষ্টি কৰি লয়। এনে বিষাদগ্ৰস্ততাৰদ্বাৰা আক্ৰান্ত এজন মানুহে খন্তেকীয়া আবেগৰ বশৱৰ্তী হৈ যিকোনো কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিব পাৰে। কিন্তু শান্তভাৱে ভাবিচিন্তি সিদ্ধান্ত লৈ কোনো কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিব নোৱাৰে। হেমলটৰ বেলিকাও সেযে হ'ল।

ছায়ামূৰ্ত্তিঃ ইয়াৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্য্যাৱলী

এলিজাবেথৰ যুগৰ মানুহে ছায়ামূৰ্ত্তি, প্ৰেতাত্মা, যখিনী আদি অতিপ্ৰাকৃত অশৰীৰীত বিশ্বাস স্থাপন কৰিছিল। এই যুগৰ নাট্যকাৰ সকলে নাটকত তেনে ধৰণৰ অতিপ্ৰাকৃত চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰি ভয় আৰু ত্ৰাসৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু লগতে দৰ্শকৰ কল্পনাক উদ্বেলিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। চেক্সপীয়েৰেও তেওঁৰ নাটকত এনেধৰণৰ অতিপ্ৰাকৃত চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। কিন্তু চেক্সপীয়েৰে এনে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছিল স্থূল শিহৰণ বা উত্তেজনা সৃষ্টিৰ কাৰণে নহয়, এক বৌদ্ধিক আবেদন সৃষ্টিৰ কাৰণেহে চেক্সপীয়েৰে এনেধৰণৰ অশৰীৰী চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰিছিল।

হেমলেট নাটকৰ ছায়ামূৰ্ত্তি আছিল ধৰ্ম্মভাবৰ প্ৰলেপ থকা এক গহীন চৰিত্ৰ, যিটো আছিল একেলগে ৰহস্যজনক আৰু বাস্তৱ। এলচিনৰ দুৰ্গৰ ৰাজপ্ৰাসাদৰ সন্মুখত মাজনিশা এই ছায়ামূৰ্ত্তি ওলোৱাৰ যি ধৰণ সেইয়াই অজানা আৰু অচিনাকি জগত এখনৰ এক ঘনঘোৰ ৰহস্যৰ আৱৰণ কাঢ়িযাই আনে। কিন্তু এই ছায়ামূৰ্ত্তি হেমলেটৰ কল্পনাৰ স্ফুৰণ নহয়। ই একেৰাহে কেইবাৰাতিও ওলাইছে আৰু কেইবাজনো প্ৰহৰীয়া পহৰীয়াই দেখিছে। গতিকে হেমলেট নাটকৰ ছায়ামূৰ্ত্তি সম্পূৰ্ণৰূপে বাস্তৱ আৰু ইয়াৰ এক বস্তুগত অৱস্থিতি আছে। হৰাচিওই প্ৰথমে প্ৰেতাত্মা বা ছাযামূৰ্ত্তিৰ অবিশ্বাস কৰিছিল। তেওঁ ইযাক তেওঁৰ বন্ধুবৰ্গৰ মিছা ভাবনা (fantasy) বুলি উৰাই দিছিল আৰু কৈছিল, 'যোৱা যোৱা, ই আৰু নোলায়।" কিন্তু সচাঁকৈয়ে যেতিযা ছাযামূৰ্ত্তি ওলাল তেতিয়া তেওঁ নিজৰ চকুক অবিশ্বাস ক'ৰব নোৱাৰা হ'ল। "ই ভয আৰু আশ্চৰ্য্যত মোক বিতত কৰি পেলাইছে' তেওঁ ক'লে।

প্ৰথম ছায়ামূৰ্ত্তি দেখাৰ সময়ত হেমলটৰ মনতো একেধৰণৰ ভয আৰু আশ্চৰ্য্য ভাবৰ সৃষ্টি হৈছিল। তেওঁ ছায়ামূৰ্ত্তিৰ অবস্থিতি সন্দেহ কৰা নাছিল। কিন্তু সন্দেহ কৰিছিল ইযাৰ বিশ্বাসযোগ্যতাত। ছায়ামূৰ্তিক সম্বোধন কৰি তেওঁ কৈছিল,

'স্বৰ্গীয় আশীৰ্ব্বাদ কাঢ়িযাই অনা তুমি সৎ শক্তিৰ
প্ৰতিভূও হব পাৰা
অথবা নৰকৰ অভিশাপ কাঢ়িযাই অনা
অসৎ শক্তিৰ প্ৰতিভূও হব পাৰা,
তোমাৰ উদ্দেশ্য বেয়াই হওক বা ভালেই হওক
যি ৰূপত তুমি ধৰা দিছা, মোৰ মনত
কৌতূহলৰ সৃষ্টি কৰিছে
মই তোমাৰ লগত কথা পাতিম।"

হেমলেট পতিয়ন গ'ল—সেইয়া তেওঁৰ দেউতাকৰ ছায়ামূৰ্ত্তি। লগে লগে ঠিক কৰিলে,

"মই তোমাক ডেনমাৰ্কৰ ৰজা, মোৰ দেউতা বুলি সম্বোধন কৰিম।"

হেমলেট নাটকখনত ছায়ামূৰ্ত্তিৰ কাৰ্য্যাৱলী যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ। ছায়ামূৰ্ত্তিয়েই হেমলেটৰ আগত সেই ভয়াবহ হত্যাৰ কথা প্ৰকাশ কৰি দিয়ে যি হেমলেটৰ অনুভূতিপ্ৰবণ মনত প্ৰলয়ৰ সৃষ্টি কৰে। এই ছায়ামূৰ্ত্তিয়ে হেমলেটক প্ৰতিশোধ লবলৈ সঁকিয়াই দিযে। সেই কথাই হেমলেটৰ জীৱনলৈ কৰুণ সমস্যা কঢ়িয়াই আনে। তেওঁ ছায়ামূৰ্ত্তিক কথা দিয়ে, তেওঁ প্ৰতিশোধ লবই।

"হয়, কিতাপৰ পৰা পোৱা সকলো কথা, অতীতৰ সকলো ধাৰণা, সকলো তুচ্ছ আৰু সৰু সৰু কথা, মই এতিয়ালৈকে শিকা আৰু পালন কৰি অহা সকলো ৰীতি নীতি, জ্ঞান মই স্মৃতিৰ পৰা আঁতৰাই পেলাম আৰু মোৰ মনত কেৱল তোমাৰ নিৰ্দ্দেশেইহে থাকিব।"

যদিও এইদৰে কৈছে তথাপিও সহজাতভাৱেই হেমলেটৰ মনলৈ এই ধাৰণা আহিছে, এই কাৰ্য্য সম্পাদন কৰা বৰ সহজ নহব। তেওঁৰ কাৰণে এই কৰ্ত্তব্যৰ বোজা যথেষ্ট গধুৰ। সেই কাৰণে সেই দৃশ্যৰ শেষত তেওঁ চিৎকাৰ কৰি উঠিছে—

"The time is out of joint, O cursed spite,
That ever I was born to set it right,"

ছায়ামূৰ্ত্তিটোৱে যেন হেমলেটৰ মনত অনবৰতে ভুমুকিয়াই আছিল। বাৰে বাৰে তেওঁ ছায়ামূৰ্ত্তিৰ নিৰ্দ্দেশৰ কথা সোঁৱৰে, আৰু সেই নিৰ্দ্দেশ পালন কৰাত যে তেওঁৰ পলম হৈছে সেই চিন্তাও তেওঁ কৰে। তাৰ পিছত এনেদৰে পলম কৰাৰ কাৰণে তেওঁ আত্মনিন্দাত প্ৰবৃত্ত হয়।

মাকৰ কোঠাত ছায়ামূৰ্ত্তি আকৌ আৱিৰ্ভাব হোৱা ঘটনাটোও গুৰুত্বপূৰ্ণ। এইবাৰ ছায়ামূৰ্ত্তিযে ইতিমধ্যেই ভোটা হৈ পৰা হেমলেটৰ উদ্দেশ্যক যেন আকৌ জোঙালি দিব খুজিছে। হেমলেটে মাকৰ আগত ক্লডিয়াচে দেউতাকক জঘন্য ভাৱে হত্যা কৰাৰ কথা কবলৈ উদ্যত হোৱাৰ সময়তে ছায়ামূৰ্ত্তিৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছে। সেই ফালৰ পৰাও এই সময়ত ছায়ামূৰ্ত্তিৰ আবিৰ্ভাৱৰ গুৰুত্ব আছে। হেমলেটে মাকৰ আগত সেই হত্যাকাণ্ডৰ কথা কৈ দিয়া হলে ৰাণীৰ কাৰণে সেইয়া সহ্য কৰা টান হ'লহেতেন। ৰাণীক তেনে এক অৱস্থাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈকে যেন ছায়ামূৰ্ত্তিৰ আবিভাৱ। এই দৃশ্যত ৰাণীয়ে ছায়ামূৰ্ত্তিটো নেদেখা কথাটোৱে ছায়ামূৰ্ত্তিৰ বাস্তৱতাক অস্বীকাৰ নকৰে। কাৰণ হেমলেটে দৃঢ়ভাৱে কয় যে সেইয়া তেওঁৰ অতিশয় আনন্দানুভূতি (ecstasy) ৰ পৰিস্ফুৰণ নহয়। ছায়ামূৰ্ত্তি ৰাণীৰ কাৰণে অদৃশ্য হৈ ৰ'ল এই কাৰণেই যে ৰাণীয়ে যাতে সেই নিষ্ঠুৰ হত্যাকাণ্ডৰ কথা নজনাকৈয়ে ৰয়। এলিজাবেথৰ যুগৰ মানুহৰ কাৰণে এইদৰে ছায়ামূৰ্ত্তিয়ে ইচ্ছা অনুযায়ী কাৰোবাক দেখা দিয়া আৰু কাৰোবাৰ কাৰণে অদৃশ্য হৈ ৰোৱাটো বিশ্বাসযোগ্য ঘটনা আছিল। দুই এজন সমালোচকে

এইদৰেও কয় যে ছায়ামূৰ্ত্তি হেমলেটে দেখা আৰু ৰাণীৰ কাৰণে অদৃশ্য হৈ ৰোৱা কথাটোৱে ৰাণী আৰু হেমলেট যে আধ্যাত্মিক আৰু নৈতিকভাৱে বেলেগ সেই কথাটোকে সূচায়।

মুঠতে হেমলেট নাটকৰ ছায়ামূৰ্ত্তি বাস্তৱ আৰু বস্তুনিষ্ঠ, আৰু ছায়ামূৰ্ত্তিৰ গুৰু গম্ভীৰ চৰিত্ৰটোৱে এক ভয় আৰু বিস্ময়ৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। হেমলেটক দেউতাকৰ হত্যাৰ কথা কৈ আৰু হত্যাকাৰীৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ নিৰ্দ্দেশ দি চৰিত্ৰটোৱে নাটকৰ ট্ৰেজিক ঘটনাৱলীক গতি দান কৰিছে। এই ছায়ামূৰ্ত্তিক নেদেখা আৰু অজানা জগতখনৰ প্ৰতীক বুলি ধৰিব পাৰি। আকৌ এই ছায়ামূৰ্ত্তিৰ চৰিত্ৰটোৱে এই পৰিদৃশ্যমান জগত আৰু এই জগতৰ সিপাৰত থকা ৰহস্য আৰু অজানা জগতৰ মাজত সংযোগ সাধন কৰিছে বুলিও কব পাৰি। হেমলেটক দেউতাকৰ হত্যাৰ বাতৰি দি প্ৰতিশোধ লবলৈ কোৱাৰ উপৰিও এই ছায়ামূৰ্ত্তি যেন লুকাই থকা অদৃশ্য স্বৰ্গীয় শক্তিৰ প্ৰতিভূ। মানুহে যি পাপৰ কথা জনা সম্ভৱ নহয় সেই পাপৰ কথা কোৱাৰ মাজেদি স্বৰ্গীয় ন্যায়ৰ বাতৰি যেন ই মানুহক দি যাব খুজিছে।

হেমলেটৰ বলিয়ালি :

হেমলেটৰ বলিয়ালিৰ কথাটোও কেতিযাবা কেতিয়াবা বিতৰ্কৰ বিষয় হৈ উঠা দেখা যায়। এনেকুৱা প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰা হয় যে হেমলেটৰ বলিযালি সচাঁকৈয়ে বলিয়ালি নে বলিয়ালিৰ ভাওহে। যিসকলে হেমলেটৰ বলিয়ালিক প্ৰকৃত বলিয়ালি বুলি বব খোজে তেওঁলোকে নাটকখনৰ ভিতৰৰ ছায়ামূৰ্ত্তিৰ দৃশ্য, মৰিশালিৰ দৃশ্য আৰু অফেলিয়াৰ লগৰ দৃশ্য (Nunnery Seen) ৰ কথা কয়। ছায়ামূৰ্ত্তিয়ে যেতিয়া হেমলেটক দেউতাকক বেনেকৈ হত্যা কৰা হৈছিল সেই কথা ক'লে হেমলেটে দাৰুণ আঘাত পালে আৰু তেওঁৰ মন অথিৰ অবিৰ হৈ পৰিল। সেই সমযত তেওঁ অস্বাভাবিক ধৰণেই কথা কৈছিল আৰু তেওঁৰ ব্যৱহাৰো কিছু অস্বাভাৱিক হৈ পৰিছিল। একে ধৰণেই অফেলিয়াৰ প্ৰতি কৰা ব্যৱহাৰ আৰু অফেলিযাৰ সন্ন্যাধত লৰিটিচৰ লগত হতাহতিযে হেমলেটৰ অস্থিৰ মনৰ পৰিচয় বহন কৰে। সমালোচক দুই এজনে মন্তব্য কৰে যে এই কেইটা পৰিস্থিতিত হেমলেট স চাকৈয়ে বলিযা হৈছিল।

কিন্তু বলিয়ালি (madness) শব্দটোৱে প্ৰকৃততে কি অৰ্থ সূচায। প্ৰতিকুল অৱস্থাৰ হেঁচাত মানুহে কেতিয়াবা মানসিক স্থিৰতা হেৰুৱাই পেলায় আৰু আবেগৰ বশৱৰ্তী হৈ কিছু অস্বাভাৱিক ব্যৱহাৰ প্ৰদৰ্শন কৰে বা অস্বাভাৱিক ধৰণে কথা কয়। তেনে অৱস্থাকে যদি বলিয়ালি বুলি গণ্য কৰা যায়, তেতিয়াহলে হেমলেট প্ৰকৃততেই বলিয়া হৈছিল স চা। কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব যে অৱস্থাৰ হেচাঁত পৰিলে বহু মানুহেই তেনে ব্যৱহাৰ কৰে। চাৰ্লছ আৰ্থাৰ কুইলাৰ ক'চৰ মতে প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ হেচাঁত মানসিক স্থিৰতা নেহেৰুওৱা মানুহ খুব কমেইহে আছে।

যেতিয়া হেমলেটে মাকৰ বিশ্বাসহীনতা আৰু দেউতাকক নিষ্ঠুৰভাৱে হত্যা কৰাৰ কথা গম পালে, তেও অতিশয় মৰ্ম্মাহত হ'ল আৰু তেওঁৰ ভৰিৰ তলৰ পৰা পৃথিৱীখন আঁতৰি যোৱা যেন অনুভৱ কৰিলে। তেওঁৰ মনৰ মাজত মানুহৰ জীৱন আৰু মানৱ সমাজ সম্পৰ্কে থকা আদৰ্শৰ জগতখন টুকুৰা-টুকুৰ হৈ থাহি পৰিল, আৰু তেওঁৰ সন্মুখত আহি দেখা দিলে বাস্তৱ জীৱনৰ কুৎসিত বীভৎস চিত্ৰ কিছুমানে। এনে পৰিস্থিতিত তেওঁৰ কথা আৰু ব্যৱহাৰে স্বাভাৱিক সঙ্গতি হেৰুৱাই পেলোৱাই স্বাভাৱিক। একেদৰেই, অফেলিয়াৰ লগত দেখা সাক্ষাতৰ সেই দৃশ্যটোত অফেলিয়াই হেমলেটক অতিশয় নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেও হেমলেটক তেওঁৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাক আন্তৰিকতাবিহীন বুলি কৈছে আৰু কৈছে যে কিছুদিন ধৰি হেমলেট তেওঁৰ প্ৰতি হৃদয়হীন হৈছে। আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা, হেমলেটে দিয়া চিঠি আৰু উপহাৰসমূহ তেওঁ হেমলেটক ঘূৰাই দিছে। এনে পৰিস্থিতিত যি কোনো প্ৰকৃত প্ৰেমিকেই ভাৰসাম্যতা হেৰুৱাই পেলোৱাতো স্বাভাৱিক। সেই কাৰণে হেমলেট ক্ৰোধান্বিত হৈ পৰি অফেলিয়াক কঠোৰ আৰু ৰূঢ় ব্যৱহাৰ কৰিছে।

এনেকুৱা জটিল আৰু উত্তেজনাপূৰ্ণ পৰিস্থিতিত হেমলেটৰ অস্বাভাৱিক ব্যৱহাৰক কেতিয়াও বলিয়ালি বুলি কব নোৱাৰি। অভাৱনীয় মানসিক আঘাত, দাৰুণ ব্যৰ্থতা আৰু আশাভঙ্গ আকস্মিক জটিলতা—এই বিলাকত মানুহে মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলোৱাতো নিতান্ত স্বাভাৱিক। এনে পৰিস্থিতিত মানুহে আত্মনিয়ন্ত্ৰণ হেৰুৱাই পেলায আৰু অস্বাভাৱিক হাবভাব প্ৰকাশ কৰে, সেই বুলি তেনে পৰিস্থিতিত মানুহক বলিয়া বুলি কোৱা নহয়। ঊনবিংশ শতিকাৰ এজন সমালোচকে ঠিকেই উনুকিয়াই দিছে—হেমলেটক যদি উন্মাদ বুলি কোৱা হয়, পৃথিৱীখনত থকা মানুহৰ চাৰিভাগৰ তিনিভাগকে বলিয়া বুলি কব লাগিব।

প্ৰকৃত কথাটো হ'ল যে হেমলেটৰ চৰিত্ৰটো চেক্সপীয়েৰে এজন অতিশয় সুস্থ চিন্তাৰ লোক হিচাপেই অংকন কৰিছে। হেমলেটে এক বিশেষ উদ্দেশ্য সাধনৰ কাৰণে বলিয়ালিৰ ভাও ধৰিছিল। দেউতাকৰ হত্যাৰ কথা জনাৰ লগে লগে তেওঁ মনত সাংঘাতিক আঘাত পালে আৰু উপলব্ধি কৰিলে যে এই কথা অতি গোপনে ৰাখিব লাগিব আৰু তেওঁৰ মনত থকা প্ৰতিহিংসাৰ কথাও কোনেও জানিব নালাগিব। তেও এই কথা জানিছিল যে অসতৰ্ক মুহূৰ্তত সেই গোপন কথা তেওঁৰ মুখৰ পৰা ওলাই যাব পাৰে। সেই কাৰণে তেও নিজকে বলিয়ালিৰ এক আৱৰণেৰে ঢাকি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ক্লডিয়াচৰ চকুত ধৰা নপৰিবৰ কাৰণেই হেমলেটে এইদৰে বলিয়ালিৰ ৰক্ষা কবচ লোৱাৰ কৌশল অবলম্বন কৰিছিল। এই কথা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে হেমলেটে উন্মাদৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিছিল সেই সকলকহে যি সকলক তেও প্ৰকৃত কথা জনাবলৈ ইচ্ছুক নহয়। তেওঁ বলিয়ালি প্ৰদৰ্শন কৰে ৰজাৰ ওচৰত, পলনিয়াচৰ ওচৰত, ৰজেনক্ৰেণ্টজ

আৰু গিল্ডাৰষ্টার্নৰ ওচৰত। হৰবিচওক এনেদৰে বলিয়ালিৰ প্ৰদৰ্শন তেওঁ কেতিয়াও কৰা নাই। তেওঁৰ স্বগতোক্তিসমূহ ভালধৰণে অধ্যয়ন কৰিলে সেই বিলাকৰ মাজত গভীৰ চিন্তাৰ স্ফুৰণহে দেখা পোৱা যায়। অসংযত চিন্তা ভাবনাৰ লেশমানো সেই স্বগতোক্তিসমূহত পোৱা নাযায়। তেওঁৰ এই গোপন কৌশলৰ কথা হেমলেটে মাকৰ ওচৰত স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে।

"প্ৰকৃততে মই বলিয়া মুঠেই নহয়,
মোৰ বলিয়ালি এক কৌশল।"
(That I essentially am not in madness,
But mad in craff)

এই কথা নকলেও হব যে এজন বলিয়া মানুহ কেতিয়াও চেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডি এখনৰ নায়ক হব নোৱাৰে। চেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেডিত চৰিত্ৰ আৰু পৰিণতিৰ মাজত সদায় সুশৃংখল আৰু সুসংহত সম্বন্ধ থাকে। কিন্তু এজন বলিযা মানুহৰ প্ৰকৃতাৰ্থত কোনো চৰিত্ৰই থাকিব নোৱাৰে। কাৰণ বলিয়া এজনে কথা আৰু কামত কেতিয়াও সচেতনভাবে নিয়ন্ত্ৰণ ৰাখিব নোৱাৰে। হেমলেট নাটকখন চেক্সপীয়েৰৰ এখন মহান ট্ৰেজেডি। অস্বাভাবিক মনস্তত্ত্বৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা এখন চিকিৎসা শাস্ত্ৰ এইখন কেতিয়াও নহয।

যদি সঁচাকৈয়ে চেক্সপীয়েৰে হেমলেটৰ চৰিত্ৰটো এজন বলিয়া মানুহৰ দৰে ৰূপায়িত কৰিব বিচাৰিলেহে তেন, পৰিষ্কাৰ আৰু স্পষ্টভাৱেই বলিযাৰ দৰে চিত্ৰিত কৰিলেহে তেন, যেনেকৈ তেও লিয়েৰৰ চৰিত্ৰ কৰিছে বা অফেলিয়াৰ চৰিত্ৰ কৰিছে। হেমলেটৰ বলিয়ালি যে ভাও ধৰা বলিযালি সেই কথা স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠে অফেলিয়াৰ প্ৰকৃত বলিয়ালিৰ লগত থকা পাৰ্থক্যৰ পৰাই। এই সম্পৰ্কত ষ্টাপফৰ্ড ব্ৰুক (Staplord Brooke) যে কৈছে, "কথাটো হৈছে চেক্সপীয়েৰে হেমলেটক কেতিয়াও বলিয়া বা আধাবলিয়া বা বলিযাৰ পৰ্য্যায়ত পৰ্যবসিত হোৱা অৱস্থাৰে চিত্ৰিত কৰিব খোজা নাই। তেও প্ৰকৃতাৰ্থতে হেমলেটক এজন বলিয়াৰ ভাও ধৰা মানুহ কৰিহে চিত্ৰিত কৰিছে,—যেতিয়া তেও প্ৰকৃত বলিযাৰ ৰূপ চিত্ৰিত কৰিব বিচাৰিছে আৰু ইয়াক ভাও ধৰা বলিয়ালিৰ লগত বেলেগ কৰি দেখুৱাব বিচাৰিছে, তেতিযা তেও অফেলিয়াৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে। প্ৰকৃতাৰ্থতে অফেলিযা বলিযা হোৱাৰ চিত্ৰ তেও অতিশয সফলভাৱে আৰু দক্ষতাৰে ফুটাই তুলিছে। হেমলেটৰ চৰিত্ৰত বলিয়ালিৰ কোনো চিনমোকাম নাই।

হেমলেটৰ স্বগতোক্তিসমূহ (The Soliloquies)

হেম্‌লেট নাটকত থকা হেমলেটৰ স্বগতোক্তি সমূহে হেমলেটৰ চৰিত্ৰটো অধিক পৰিস্ফুট কৰি তোলাৰ লগতে নাটকীয় কাহিনীৰ গতি নিৰ্দ্ধাৰণৰ ক্ষেত্ৰত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান হৈ পৰিছে। এই স্বগতোক্তিসমূহে হেমলেটৰ বিক্ষুব্ধ মনৰ সুন্দৰ পৰিচয় বহন কৰিছে। হেমলেটৰ ব্যক্তিত্বৰ অন্তৰজগতলৈকো আমি এই উক্তিসমূহৰ যোগেদি ভুমুকি মাৰিব পাৰো। এই স্বগতোক্তিসমূহক নাটকখনৰ স্নায়ুকেন্দ্ৰ বুলিব পাৰি।

প্ৰথম অংকৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত ৰজাৰ ৰাজসভাৰ সামৰণি মৰাৰ পিছতে আমি হেমলেটৰ প্ৰথম স্বগতোক্তিটি পাও। এই উক্তিৰ যোগেদি আমি হেমলেটৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰধান গুণসমূহৰ ইঙ্গিত পাইছো। এই উক্তি এইদৰে আৰম্ভ হৈছে—

O, that this too too solid flesh would melt,
Thow and resolve itself into a dew !
Or that the Everlasting had not fixed
His cannon against self slaughter !

এই উক্তিৰ কথাখিনিয়েই আমাক প্ৰথমে অবাক আৰু বিস্মিত কৰি তোলে। ডেনমাৰ্কৰ এই ডেকা ৰাজকোঁৱৰ জনৰ হঠাৎ এনেকুৱা কি ঘটিল যে তেও জীৱনৰ প্ৰতি ইমান বিৰাগ ভাব লবলৈ বাধ্য হৈছে। আনকি, তেও জীৱনক শেষ কৰি দিয়াৰ কথাও ভাবিছে। তেও এজন ভৰ বয়সৰ ডেকা মানুহ। স্বাভাবিকতেই তেওৰ মন নানা ধৰণৰ আশা আৰু হেপাহৰ গোলাপেৰে ভৰপূৰ হৈ থাকিব লাগিছিল। কিন্তু তাৰ পৰিবৰ্তে তেওৰ হৃদয়ে যেন চিঞৰি উঠিছে —

and yet, within a month—
Let me not think of it—Frailty thy
name is woman !

জীৱনৰ প্ৰতি এনে বিৰাগ আৰু উদাসীন মনোভাৱ আৰু তেওঁৰ মনৰ এই গভীৰ দুখৰ কাৰণ হৈছে তেওঁৰ মাতৃৰ পুনৰ্ব্বিবাহ। হেমলেটৰ দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পিছত অতি খৰধৰকৈ দ্বিতীযবাৰৰ কাৰণে তেওঁৰ মাতৃয়ে মৃত স্বামীৰ ভাতৃ ক্লডিয়াচক বিয়া কৰালে। "এই দুষ্টামিপূৰ্ণ খৰধৰ গতি" (wicked speed) কাৰণেই তেও প্ৰবল ঘৃণা প্ৰকাশ কৰিছে। নাৰীত্বৰ এক গৰিমাময় আদৰ্শ হেমলেটে মনৰ মণিকোঠাত সযতনে পুহি ৰাখিছিল। এই মহিমাময় নাৰীৰূপৰ বাস্তৱ প্ৰকাশ তেওঁ দেখা পাইছিল নিজৰ মাকৰ মাজত। এতিয়া মাকৰ কাৰ্য্যই সেই ৰূপ ধ্বংস কৰি দিলে।

এনে অৱস্থাত পৰিলে বহু মানুহেই গভীৰ দুখ পালেও আত্মহত্যাৰ কথা হয়তো নাভাবে। কিন্তু হেমলেটে আত্মহত্যাৰ কথাও ভাবিছে। হেমলেটৰ নৈতিক আদৰ্শবাদ যে কিমান উচ্চ ধৰণৰ আছিল, সেই কথাৰ সাক্ষ্য ইয়েই বহন কৰে। তেতিয়ালৈকে হেমলেটে মাকৰ ব্যভিচাৰ বা দেউতাকক কেনেকৈ হত্যা কৰা হ'ল, সেইবোৰ কথাৰ একো গম পোৱা নাই। মনৰ মাজত হয়তো তেনেকুৱা সন্দেহ আছিল। কিন্তু প্ৰমাণ পোৱা নাছিল। সমালোচক চাকিং য়ে (Schuckin)-কৈছে "হেমলেট আছিল এজন মহৎ নৈতিক আদৰ্শৰ লোক" আৰু তেওঁৰ মানুহৰ ওপৰত গভীৰ শ্ৰদ্ধা আছিল, সৎ আৰু সুন্দৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ আছিল গভীৰ অনুৰাগ, সেই কাৰণেই তেওঁ ইমান গভীৰ আঘাত পাইছিল।

প্ৰথম অংকৰ শেষত হেমলেটে কৈছে,

The time is out of joint O cursed spite ?
That ever I was born to set it right !

তেওঁৰ চাৰিওফালে তেওঁ দেখা পাইছে স্বাৰ্থপৰতা, দুষ্কৃতি শঠতা আৰু ভণ্ডামি। তেওঁৰ নৈতিক আদৰ্শই ভালকৈয়ে ঠেকা খাইছে। সেই কাৰণে তেওঁ সময়ে সঙ্গতি হেৰুৱাইছে বুলি কৈছে। তেওঁৰ সূক্ষ্ম ভাবানুভূতিক ৰূঢ় বাস্তৱে কেনেকৈ উত্তাৱল কৰি তুলিছে সেই কথা এইকেইষাৰ কথাতে ফুটি উঠিছে।

হেমলেটৰ দ্বিতীয় প্ৰধান স্বগতোক্তিটো আমি পাওঁ দ্বিতীয় অংকৰ শেষত

O, what a rogue and pleasant slave am I !

হেমলেটে এইবাৰ তিনিফালৰ পৰা হৃদয় বিদীৰ্ণকাৰী আঘাত পাইছে, আৰু ইয়াৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ মনোজগত এক গভীৰ দুখ আৰু বিষাদেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। এই আঘাত সমূহৰ বিষয়ে এতিয়া আমি ভালকৈয়ে জানো। প্ৰথম আঘাত হৈছে দদায়েকৰ লগত অতি খৰধৰকৈ হোৱা তেওঁৰ মাকৰ পুনৰ্বিবাহ। এই ঘটনাই হেমলেটৰ মনত কিমান গভীৰ আঘাত হানিলে সেই কথা আমি ইতিমধ্যে জানিছো। ছায়ামূৰ্ত্তিৰ যোগেদি তেওঁৰ দেউতাকৰ হত্যাৰ কথা যেতিয়া জানিলে, হেমলেট মৰ্ম্মাহত হল। এইয়া তেওঁৰ কাৰণে দ্বিতীয় আঘাত। এই কথা জনাৰ পিছত হেমলেটে মনৰ ভাৰসাম্য প্ৰায় হেৰুৱাই পেলাইছিল। পিছ মুহূৰ্ত্তে যেনিবা তেওঁ পুনৰ মন স্থিৰ কৰি লবলৈ সক্ষম হ'ল। এতিয়া হেমলেটৰ মনক কিছু শান্তি লাগে, কোনোবাই যেন তেওঁৰ মনক প্ৰবোধ দি শান্তিৰ জুৰণি পানীৰে সৈতে তেওঁৰ উত্তাৱল চিত্তক প্ৰশান্ত কৰি তুলিব। অফেলিয়াই আন্তৰিক সহানুভূতিৰে সৈতে হেমলেটৰ অশান্ত মন আৰু উদ্বিগ্ন চিত্তক কিছুদূৰ শান্ত কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিয়নো, হেমলেটে অফেলিয়াক ভাল পাইছিল। কিন্তু অফেলিয়াই পিতৃৰ নিৰ্দেশমতে হঠাৎ হেমলেটক দেখা কৰিবলৈ নিবিচৰা হ'ল। আন কি হেমলেটে দিয়া চিঠিপত্ৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈকো অফেলিয়াই অনিচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। আৰু তেনে কৰাৰ কোনো কাৰণ অফেলিয়াই হেমলেটক নজনালে। অফেলিয়াৰ এনে আচৰণে হেমলেটৰ দুখ আৰু হতাশা বঢ়াই তুলিলে। তেওঁ

এতিয়া কল্পনা আৰু ভাবনাৰ ৰাজ্যত বিচৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু বাস্তৱ জগতখনৰ লগত সম্পূৰ্ণ খাপ নোখোৱা হৈ পৰিল, বা বাস্তৱ জগতখনৰ কাৰণে যেন তেওঁ অনুপযুক্ত হৈ পৰিল।

ছায়ামূৰ্তিৰ আগত পিতৃহত্যাৰ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ কাৰণে প্ৰতিজ্ঞা কৰাৰ দুমাহ পাৰ হৈ গ'ল। সেই প্ৰতিজ্ঞা এতিয়াও অসম্পূৰ্ণ হৈয়েই আছে। ৰাজসভালৈ অহা নাট্য দলটিয়ে যেতিয়া Hecula ৰ দৃশ্যটোৰ আখৰা কৰিছিল, তেতিয়া হেমলেটৰ অন্তৰত সুপ্ত হৈ থকা প্ৰতিহিংসাৰ ভাব পুনৰ জাগ্ৰত হৈ উঠে। সেইকাৰণেই আত্মগঞ্জনাৰে ভৰপূৰ এই স্বগতোক্তি তেও আৰম্ভ কৰে, "আহ, মই কেনে এজন নীচমনৰ দাস মনোবৃত্তিৰ দুষ্ট চৰিত্ৰৰ মানুহ।"

এই স্বগতোক্তিৰপৰা কেইবাটাও কথা পৰিষ্কাৰ হৈ পৰে। প্ৰথম কথা, পিতৃহত্যাৰ প্ৰতিশোধ লোৱাত যথেষ্ট বিলম্ব হৈছে, আৰু সেই বিলম্বৰ বিষয়ে হেমলেট সচেতন। কোনো কোনো সমালোচকে কব খোজে যে প্ৰতিশোধ লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত হেমলেটৰ কোনো বিলম্ব হোৱা নাছিল। আকৌ কোনো কোনো সমালোচকে কব খোজে বাহিৰৰ প্ৰতিবন্ধকতাৰ হেতুহে হেমলেটৰ প্ৰতিশোধ লোৱাত পলম হৈছিল। কিন্তু হেমলেটে এই স্বগতোক্তিত নিজৰ এলাহ আৰু কাপুৰুষালিৰ কাৰণে আত্মনিন্দাত পৰ্য্যবসিত হৈছে। তেও কতো বাহিৰৰ পৰা থাকিব পৰা বাধাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা নাই। কৰ্ত্তব্য পালনত এই বিলম্বৰ কাৰণে তেওঁ কঠোৰ ভাষাৰে নিজকে তিৰস্কাৰ কৰিছে। এই কথাই কৰ্ত্তব্য পালনৰ প্ৰতি থকা তেওৰ আন্তৰিকতা আৰু এই সম্পৰ্কিত তেওৰ এক নিষ্ঠতা বঢ়িয়াকৈ ফুটাই তুলিছে।

এই কথাটোকে সমালোচক চাকিং (Schucking) য়ে সুন্দৰকৈ ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। তেও কৈছে যে এনে আত্মনিন্দা অতিশয় সাধু মানুহৰ ক্ষেত্ৰতহে সম্ভৱ হব পাৰে। নিজৰ দুৰ্বলতাৰ কাৰণে কৰ্ত্তব্যৰ পৰা বিচ্যুত হব লগা হলে এনে মানুহে কেতিয়াও আত্ম প্ৰবঞ্চনাৰ আশ্ৰয় নলয়। এনে মানুহৰ কাৰণে আত্ম সন্মানেই একমাত্ৰ নীতিগত আশ্ৰয়, আৰু এই আশ্ৰয়ৰ পৰা যেতিয়া বঞ্চিত হয়, খোৱা মানুহে পেণ্ডৰপৰা বঞ্চিত হলে ঢলি পৰাৰ দৰে ঢলি পৰে।

কিন্তু এই আত্ম কথনৰ শেষৰ ফালে হেমলেটৰ চিন্তাৰ সোঁতলৈ এক আকস্মিক পৰিবৰ্ত্তন হঠাৎ আহি পৰিছে। ছায়ামূৰ্ত্তিৰ সত্যতা আৰু আন্তৰিকতা সম্পৰ্কত মনত হঠাৎ সন্দেহৰ উদয় হ'ল।

The spirit that I have seen
May be the devil, and the devil hath power
To assume a pleasing shape

ছায়ামূৰ্ত্তিৰ যথাৰ্থতা সম্পৰ্কে তেওঁৰ মনত প্ৰথমবাৰৰ বাবে এনে সন্দেহৰ উদয় হৈছে আৰু এনে ধৰণৰ সন্দেহ তেওঁ আগতে কোৱা কথাৰ লগত মুঠেই খাপ নোখোৱা ধৰণৰ। ছায়ামূৰ্ত্তি যদি সঁচাকৈয়ে অসৎ শক্তিৰ প্ৰতিভূয়েই হয়

তেতিয়াহলে হেমলেটৰ কাৰণে আত্মনিন্দাৰ কোনো কাৰণেই নাথাকিব। ছায়া-মূৰ্ত্তিৰ সততাৰ ওপৰত এই সন্দেহ তেওঁৰ অবচেতন মনত সৃষ্টি হোৱা এক ভাবনা মাথোন। পিতৃ হত্যাৰ প্ৰতিশোধত পলম হোৱাৰ কাৰণে নিজকে দোষী বুলি ভবা তেওঁৰ অবচেতন মনৰ এই ভাবনাক হেমলেটৰ চেতন মনে গ্ৰহণ কৰি লৈছে এই কাৰণেই যে ইয়াৰ দ্বাৰাই তেওঁ পিতৃহত্যাৰ প্ৰতিশোধত পলম হোৱাৰ কাৰণে এক অজুহাত বিচাৰি পাইছে আৰু নিজক ৰক্ষণাবেক্ষণ দিব পাৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত সমালোচক ব্ৰেডলিয়ে সঠিক মন্তব্য দিছে। ব্ৰেডলিৰ মতে হেমলেটৰ আত্মনিন্দা, শত্ৰুৰ ওপৰত তেওঁৰ অভিশাপ আৰু নিজৰ মনত সৃষ্টি হোৱা জটিলতা আৰু সত্যতাৰ ওপৰত তেওঁৰ বিশ্বাস প্ৰতিপন্ন কৰে। দেখাদেখিকৈয়ে তেওঁৰ মনত উদয় হোৱা এই আকস্মিক সন্দেহ, প্ৰকৃত সন্দেহ মুঠেই নহয়। এনে সন্দেহৰ চিন মোকাম তেওঁৰ চিন্তা ভাবনাত আগতে নাছিল। এইযা হৈছে তেওঁ কৰ নোৱৰাকৈয়ে তেওঁৰ মনৰ এক ভাব প্ৰৱণতা, বিলম্ব আৰু সেই বিলম্ব দীঘলীয়া কৰি নিয়াৰ এক অজুহাত মাথোন।

হেমলেটৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ স্বগতোক্তিটো পোৱা যায় তৃতীয় অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত। এই উক্তিটিয়ে হেমলেটৰ চৰিত্ৰত গোপনৰো গোপন প্ৰদেশৰ বৈশিষ্ট্যখিনি পোহৰাই তোলে। এই বৈশিষ্ট্য হৈছে তেওঁৰ অতিশয় চিন্তাপ্ৰৱণ মনোবৃত্তি। এই উক্তিৰ মাজেদি হেমলেটে মৃত্যু সম্পৰ্কে তেওঁৰ চিন্তাভাবনা প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ এই প্ৰশ্নও দাঙি ধৰিছে যে মানুহৰ দেহে ভোগ কৰিব লগীয়া অন্তৰ্দাহ আৰু স্বাভাৱিক আঘাত প্ৰতিঘাততকৈ মৃত্যু বেছি বাঞ্ছনীয় নে কি।

To be or not to be that is the question
Whether it is nobler in the mind to suffer
The Slings and arrows of outrageous fortune
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing, end them ?
But the dread of something after death
The undiscovered country from whose bourn
No traveller returns puzzles the will

এই উক্তিত হেমলেটৰ মনৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাত বাঢ়িযাকৈ ফুটি উঠিছে। যুক্তি আৰু হৃদয়ানুৰাগৰ মাজত তীব্ৰ সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি হৈছে। এফালে জীৱনৰ ওপৰত সন্দেহ আনফালে বিশ্বাস, এহাতেদি ইযাৰ সকলো দুখ কন্টক সৰোগত কৰি জীৱনক গ্ৰহণ কৰি লোৱাৰ প্ৰশ্ন আনফালেদি জীৱনক শেষ কৰি দিযাৰ চিন্তা। কিন্তু আত্মধ্বংসৰ কথাৰ লগতে আছে পৰে মৃত্যুৰ পিছৰ অৱস্থাৰ কথা। আত্মাক কলুষিত কৰাৰ কথা।

এই উক্তিৰ মাজেদি হেমলেটৰ আদৰ্শবাদ স্পষ্ট হৈ পৰিছে। এজন আদৰ্শবাদী

বাদী লোকৰ মানৱীয় প্ৰেৰণা আৰু আশাবাদে বহু বাস্তৱৰ নিকম্মুণ আঘাতত প্ৰবল ঠেকা খাই জৰ্জৰিত হৈ পৰিছে।

For who would hear the whips and scorns of time,
The oppressor's wrong, the proud man's contumely
The pangs of despired love, the law's delay

এই কথাও মনত ৰাখিবলগীয়া যে সেই ৰাতিয়েই নাট্যদলটিৰ অভিনয় অনুষ্ঠিত হব। সেই অভিনয়ৰ যোগেদি হেমলেটে ৰজাৰ বিবেক সম্পৰ্কে ধাৰণা কৰিব পাৰিব ("To catch the conscience of the king")। হেমলেটে অভিনয় চাই থকা অৱস্থাত ৰজাৰ মনৰ গতি অনুধাবন কৰিব আৰু সেই অনুযায়ী সিদ্ধান্ত লব। গতিকে, সাধাৰণভাৱে হেমলেটৰ মনত সেই অভিনয়ৰ ফলশ্ৰুতি সম্পৰ্কেহে চিন্তা হব লাগিছিল। কিন্তু তেনে চিন্তাৰ পৰিবৰ্ত্তে তেওঁৰ মনলৈ আহিছে সামাজিক অন্যায়ৰ সমস্যা, এক পুতৌলগা জীৱন যাপন কৰাৰ বিকল্প কি হব পাৰে সেই কথা আৰু মৃত্যুৰ পিছৰ অনিশ্চিত অৱস্থাৰ কথা। এই বিলাক চিৰন্তন সমস্যা, হেমলেটৰ সন্মুখত থকা যি বাস্তৱ অৱস্থা তাৰ লগত এইবিলাকৰ সেইদৰে পোনপটীয়া সম্বন্ধ নাই। হেমলেটৰ মন তেওঁৰ সন্মুখলৈ আহি পৰা কৰ্ত্তব্যৰ জগতৰ পৰা আঁতৰি গৈ দাৰ্শনিক ভাবচিন্তাৰ জগতত প্ৰবেশ কৰিছে। এই কথাই তেওঁৰ সন্মুখলৈ আহি পৰা কামৰ প্ৰকৃত ৰূপ দাঙি ধৰিছে আৰু হেমলেট যে প্ৰকৃততে এজন উচ্চ আদৰ্শবান লোক, যি জীৱনৰ কাইটীয়া বাস্তৱতাত খোজ দিবলৈ অপাৰগ সেই কথাও সূচাইছে।

তৃতীয় অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৃশ্যৰ শেষত হেমলেটৰ আৰু এটা চুটি স্বগতোক্তি আছে। হেমলেটে মাকৰ ওচৰলৈ যাবলৈ নিজকে প্ৰস্তুত কৰোতে এইকেইষাৰ কথা কৈছে —

'This now the very witching time of night,
now could I drink hot blood,
And do such bitter business as the day
Would quake to look on

নিশাৰ অন্ধকাৰে তেওঁৰ কল্পনাৰ জগতত ভয় আৰু ৰহস্যৰ ভাবধাৰা জগাই তুলিছে। এনে সময়তে মানুহে ৰক্তাক্ত হত্যাকাণ্ড সংঘটিত কৰিব পাৰে, যি কামে দিনৰ পোহৰত মানুহৰ হৃদয় কপাই তোলে। নিশ্চয়, হেমলেটৰ মনলৈ তেওঁৰ দদায়েকক হত্যা কৰাৰ কথাই আহিছে। কিন্তু সেই কথা লগে লগেই তেওঁৰ মনৰ পৰা আঁতৰাই পেলাইছে আৰু মাকক লগ কৰিবৰ কাৰণে নিজৰ মনক সাজু কৰি তুলিছে। লগতে তেওঁ এই সংকল্পও কৰিছে যে তেওঁ মাকক নিষ্ঠুৰ কথা কব, কিন্তু অন্য ধৰণৰ নিষ্ঠুৰতা অবলম্বন নকৰে।

মাকৰ কোঠালৈ যাওঁতে তেওঁ ৰজা ক্লডিয়াচক আঁঠুকাঢ়ি প্ৰাৰ্থনা কৰি থকা

অৱস্থাত পায়। এই সময়কণ হেমলেটৰ জীৱনৰ কাৰণে এক চৰম মুহূৰ্ত। এক চুটি স্বগতোক্তিত তেওঁ নিজৰ মনৰ ভাব এইদৰে প্ৰকাশ কৰে :—

> Now migtht I do it pat, now he is praying
> And now I'll do't And so he goes to heaven,
> And so am I revenged That would be scanned

যেতিয়া তেওঁ কয় যে "that would be scanned", অৰ্থাৎ সেই কাৰ্য্য বিচাৰ কৰি চোৱা হব, তাৰ মানে এই কথা ঠিক যে হেমলেটে প্ৰাৰ্থনা কৰি থকা অৱস্থাত ৰজাক হত্যা কৰাৰ দৰে সুযোগ গ্ৰহণ নকৰে। যেতিয়া তেওঁৰ মন দাৰ্শনিক চিন্তা ভাবনাত প্ৰবৃত্ত হয়, তেতিয়া হেমলেটে কাৰ্য্য সম্পাদন কৰাৰ যুক্তি হেৰুৱাই পেলায়। আমি যদি এইদৰে ভাবো যে হেমলেট অতিশয় প্ৰতি শোধ পৰায়ণ আছিল আৰু সেই কাৰণেই প্ৰাৰ্থনাৰত অৱস্থাত ক্লডিযাচক হত্যা কৰি ক্লডিযাচৰ আত্মাক তেওঁ মুক্তি দিব খোজা নাছিল, সেই কথা কেতিয়াও সচা নহব। হেমলেট তেনে স্বভাৱৰ নাছিল। অন্য কিবা এটা কাৰণেহে তেওঁক সেইদৰে প্ৰাৰ্থনাৰত অৱস্থাত থকা ৰজাক হত্যা কৰাৰ পৰা বিৰত কৰিছিল। ক্লডিয়াচৰ আত্মাই মুক্তি পোৱাৰ কথা মাথোন তেওঁৰ ভাবুক মনে বিচাৰি পোৱা এটা অজুহাতহে। সমালোচক গ্ৰেনভাই বাৰকাৰ (Granville—Braker) এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিছে যে ক্লডিয়াচে যি সময়ত তেওঁৰ আত্মাৰ মুক্তিৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিছে আৰু ব্যৰ্থ হৈছে সেই সময়তে হেমলেটে ক্লডিয়াচক হত্যা কৰাৰ পৰা বিৰত থাকিব বিচাৰিছে যাতে তেওঁৰ আত্মা কলুষিত নহয়।

হেমলেটৰ আটাইতকৈ শেষৰ উল্লেখযোগ্য স্বগতোক্তিটো আমি পাওঁ চতুৰ্থ অংকৰ চতুৰ্থ দৃশ্যত। নৰওৱেৰ কেপ্তেইনে নিজৰ সৈন্যবাহিনীৰ সৈতে ডেনমাৰ্কৰ মাজেদি পোলেণ্ডৰ এক ক্ষুদ্ৰ অংশৰ কাৰণে যাত্ৰা কৰিছে। হেমলেট ইংলণ্ডলৈ যোৱাৰ পথত বন্দৰলৈ গৈছে। হেমলেটে কেপ্তেইনজনক লগ পাইছে আৰু তাৰ পিছতেই হেমলেটৰ এই স্বগতোক্তি। এই উক্তিত হেমলেটে ফৰটিনবাটৰ সাহসী ৰণ যাত্ৰাৰ লগত নিজকে তুলনা কৰিছে। ফৰটিনবাৰ্চে পোলেণ্ডৰ ক্ষুদ্ৰ অংশ এটাৰ কাৰণে এনে এটা সৈন্যবাহিনীৰ নেতৃত্ব কৰিছে যি সৈন্যই নিজৰ জীৱন অৰ্পণ কৰিবলৈকো সাজু। কিন্তু হেমলেটৰ বেলিকা? নিজস্ব প্ৰতিজ্ঞাপূৰণত তেওঁৰ এই হে হো-নেহো মনোভাৱ, লেহেম গতি, নিষ্ক্ৰিয়তা আৰু নিজৰ এই দীৰ্ঘসূত্ৰিতাৰ কাৰণ হেমলেটে নিজেই বিচাৰি পোৱা নাই। মৃত পিতৃ আৰু কলুষিত মাতৃৰ সন্মান ৰক্ষাৰ কাৰণে তেওঁ প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ। তথাপি তেওঁ কৰ্ত্তব্য পালনত আগবাঢ়িব পৰা নাই। নিজৰ এনে অৱস্থাত নিজেই বিমূঢ় হৈ হেমলেটে কৈছে :—

> I do not know
> Why yet I live to say "This thing is to do"
> Sith I have cause, and will and strength and means
> To do it

এই স্বগতোক্তিৰ পৰা কেইটামান কথা পৰিষ্কাৰ হৈ পৰিছে। এইটো কথা ঠিক যে কোনো বহিঃশক্তিয়ে হেমলেটক প্ৰতিশোধ লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত বাধা দিয়া নাই। তেওঁ নিজেই কৈছে যে কৰ্তব্য পালনৰ কাৰণে তেওঁৰ শক্তি আছে আৰু উপায়ো আছে, তাকে কৰাটো উচিত আৰু সেইযা কৰিবৰ কাৰণে তেওঁৰ ইচ্ছাও আছে। অৰ্থাৎ, এই কথাত তেওঁ পতিয়ন গৈছে যে কুক্ৰিয়াচক হত্যা কৰি পিতৃ হত্যাৰ প্ৰতিশোধ লোৱাতো ন্যায্য আৰু সেই কাম কৰিবলৈ তেওঁৰ ইচ্ছাও আছে। 'বিবেকৰ মতবাদ'ত সমৰ্থন কৰাসকলে কব খোজে যে দদায়েকক হত্যা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত হেমলেটকে তেওঁৰ বিবেকে বা তেওঁৰ উচ্চ নৈতিক আদৰ্শই বাধা দিছিল। কিন্তু হেমলেটৰ এই উক্তিয়ে সেই কথা মিছা প্ৰমাণিত কৰে। প্ৰবল আত্মগঞ্জনাৰে ভৰপূৰ এই উক্তিয়ে প্ৰমাণ কৰে যে কৰ্তব্য পালনত বিলম্বৰ কাৰণে হেমলেটে নিজেকেই জগৰীয়া কৰিছে। উক্তিৰ শেষত তেওঁ কৈছে ঃ—

O ! from this time forth,

My thought be bloody, or be nothing worth !

এই উক্তিত হেমলেটৰ ভিতৰৰ মানুহজনক আমি সম্পূৰ্ণ ৰূপত দেখা পাইছো। তেওঁ কৈছে যে তেওঁৰ শক্তি আৰু উপায় আছে। কিন্তু প্ৰকৃতাৰ্থত আমি দেখা পাইছো যে তেওঁৰ সেই দুটাৰ এটাও নাই। তেওঁ বাস্তৱক দেখিও দেখা নাই আৰু বাস্তৱক সম্পূৰ্ণ আওকাণ কৰিছে। যদি তেওঁৰ মনৰ জোৰ থাকিলহেঁতেন তেওঁ ইংলণ্ডলৈ যাবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলেহেঁতেন। কিন্তু তেওঁ দদায়েকৰ নিৰ্দেশ মানি লৈছে আৰু ইংলণ্ডলৈ বুলি গুচি গৈছে। তেওঁৰ জীৱনৰ সমগ্ৰ লক্ষ্যই ব্যৰ্থ হবৰ উপক্ৰম হৈছে। তথাপিও তেওঁ কৈছে যে তেওঁৰ শক্তি আছে, উপায় আছে আৰু তেওঁৰ ইচ্ছাও আছে। ব্যৰ্থতা আৰু পৰাজয়ৰ এই চৰম মুহূৰ্ত, এইদৰে তেওঁ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিয়েই ক্ষান্ত হৈছে। আৰু তেওঁ সামৰণি মাৰিছে এই বুলি কৈ, "এতিয়াৰ পৰা মোৰ চিন্তাত হত্যাৰ বাহিৰে একো নাথাকিব।" এতিয়াও কিন্তু তেওঁ ভাবনাৰ বা চিন্তাৰ কথাহে কৈছে, কামৰ কথা কোৱা নাই। হেমলেট সদায় ভাবনা জগতেতে ভ্ৰমণ কৰি ফুৰে, কামৰ জগতলৈ তেওঁ কাহানিও নাহে। এইদৰে প্ৰকৃত সময়ত প্ৰকৃত কাম সম্পাদন কৰিব নোৱাৰা। তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ এই বৈশিষ্ট্যই তেওঁৰ জীৱন কৰুণ পৰিণতিৰ ফাললৈ আগবঢ়াই লৈ গৈছে।

এই আটাইকেইটা স্বগতোক্তিয়েই ইটোৰ লগত সিটো ওতপ্ৰোতভাৱে সংলগ্ন আৰু নাট্যকাহিনীৰ বিকাশৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ লগত এই স্বগতোক্তি সমূহৰ সংযোগ আছে।

এই প্ৰতিটো উক্তিৰ যোগেদিয়েই হেমলেটৰ আত্ম বিশ্লেষণৰ পৰিষ্কাৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে আৰু হেমলেটৰ চৰিত্ৰৰ জটিল ব্যক্তিত্বৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰতো পোহৰ পেলোৱা হৈছে।

ৰিনেইচেন্সৰ যুগৰ মানুহ হিচাপে হেম্‌লেট

হেমলেটক কেতিয়াবা ৰিনেইচেন্সৰ যুগৰ প্ৰতীক হিচাপেও গণ্য কৰা হয় বা সেইদৰে তেওঁৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হয়। একেদৰেই 'হেমলেট' নাটকখনক ইউৰোপীয় চিন্তা আৰু সংস্কৃতিৰ ওপৰত ৰিনেইচেন্সৰ প্ৰভাৱৰ প্ৰতীক-হিচাপে ব্যাখ্যা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হয়।

ৰোমান সাম্ৰাজ্যৰ পতনৰ লগে লগে পশ্চিম ইউৰোপে এক বৰ্ব্বৰতা আৰু সামাজিক পশ্চাদপসৰণৰ পথত গতি কৰে। একাদশ শতিকাৰ পৰা পঞ্চদশ শতিকালৈকে ইউৰোপে সভ্যতাৰ পথত অগ্ৰসৰ হবলৈ হাবাথুৰি খাই ফুৰিছিল। কিন্তু সেই সময়ছোৱাত ৰোমান সাম্ৰাজ্যই ইয়াৰ চৰম বিকাশৰ সময়ত যিখিনি লাভ কৰিছিল, সেইখিনি কোনোমতেই অৰ্জ্জন কৰিব নোৱাৰিছিল। মধ্য যুগ বুলি জনা ইউৰোপৰ এই সময়ছোৱাত সাধাৰণতে এইদৰে ভবা হৈছিল যে প্ৰাচীন সভ্যতাৰ সময়ছোৱাতেই মানৱ সভ্যতাই বিকাশৰ চৰম অৱস্থা লাভ কৰিছিল আৰু পিছৰ যুগসমূহে অতি বেছি আশা কৰিব পাৰে সেই প্ৰাচীন যুগক অনুকৰণ কৰাৰ মাৰ্জাদিহে। কিন্তু সেই সভ্যতাতকৈ অধিক উন্নত কিবা এটা লাভ কৰাৰ আশা কৰিব নোৱাৰে।

ৰিনেইচেন্সৰ অৰ্থ হ'ল পুনৰ্জন্ম, জ্ঞানৰ পুনৰ্জন্ম, মোটামুটিভাৱে সপ্তদশ শতিকাৰ সময়ছোৱাকে জ্ঞানৰ পুনৰজাগৰণৰ সময় বুলি ধৰা হয়। লাহে লাহে এই কথা উপলব্ধি কৰা হ'ল যে প্ৰাচীনকালৰ পণ্ডিত সকলে জানিবপৰা সকলো খিনিকে যে জানিছিল সেই কথা নহয়। নতুনকৈ আহৰণ কৰিবলগীয়া জ্ঞান আছে আৰু মানৱ প্ৰতিভাই নতুন নতুন দিশত আগবাঢ়িব পাৰিব। নতুনকৈ আবিষ্কাৰ কৰা টেলিস্কোপ আৰু জ্যামিতিৰদ্বাৰা গেলিলিও (১৫৬৪—১৬৪২)-য়ে প্ৰমাণ পালে যে পৃথিৱীখন ঘূৰণীয়া আৰু সূৰ্য্যক কেন্দ্ৰ কৰি ঘূৰে। কিন্তু প্ৰাচীন কালৰ সভ্যতাত পৃথিৱীখন চেপেটা বুলি গণ্য কৰা হৈছিল আৰু সূৰ্য্য পৃথিৱীৰ চাৰিওফালে ঘূৰে বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। নতুন মত পোষণ কৰাৰ বাবে গেলিলিওক শাস্তি বিহা হৈছিল, কিন্তু, তথাপিও সময়ৰ বতাহ বৈছিল এই নতুনৰ ফালেহে।

সমাজ আৰু মানুহৰ চিন্তাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ ফালৰ পৰা এই ৰিনেইচেন্সৰ আশীৰ্ব্বাদ অমিশ্ৰিত নাছিল। শিক্ষা আৰু জ্ঞান আহৰণৰ ক্ষেত্ৰত থকা বহু কৃত্ৰিম বাধাৰ পৰা ই মানৱজাতিক মুক্ত কৰিলে আৰু নতুন বৈজ্ঞানিক অগ্ৰগতিত ইন্ধন যোগালে। ই মানুহক চিন্তা কৰিবলৈ, নতুনক আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ, প্ৰমাণ কৰি চাবলৈ, প্ৰশ্ন কৰিবলৈ আৰু এইদৰে সম্পূৰ্ণ নতুন সিদ্ধান্তত উপনীত হবৰ কাৰণে সুবিধা দিলে আৰু শক্তি যোগালে।

এই সকলো ক্ষেত্ৰতে মানুহে পজিটিভ দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু এইয়া আছিল অতিশয় উন্মাদনাপূৰ্ণ নৱ উন্মেষকাৰী ঘটনা।

কিন্তু লগে লগে অন্য এটা দিশো নথকা নহয়। বহু যুগ ধৰি মানুহে কিছু-মান বিশ্বাস সদায় হৃদয়ত স্থাপন কৰি ৰাখিছিল, যেনে পৃথিৱীখন চেপেটা, তেনেকুৱা বিশ্বাস। ৰিনেইচেন্সৰ আগৰ চিন্তাৰ এই পদ্ধতি উত্তেজনাপূৰ্ণ হয়তো নাছিল। কিন্তু এই বিশ্বাসসমূহৰদ্বাৰা মানুহে নিৰাপদ অনুভৱ কৰি থাকিব পাৰিছিল। মানুহে যেতিয়া চিন্তা কৰিবলৈ শিকিলে, আৰু এইদৰে চিন্তা কৰি তেওঁলোকে যিবিলাক সিদ্ধান্ত উপনীত হ'ল, সেই সিদ্ধান্ত-সমূহে তেওঁলোকৰ কাৰণে কোনোপধ্যেই সুখ আৰু নিৰাপত্তাৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। অজানাক জানিবৰ কাৰণে মানুহে যেতিয়া নিজকে উৎসৰ্গা কৰিলে, তেতিয়া যি কোনোৱেই ঘটিব পাৰে। চিন্তাই পৰিস্কাৰৰ লগতে নানা বিপদ বিঘিনি আৰু নিৰপত্তাহীনতাও কঢ়িয়াই আনিলে। গোটেই জীৱণ ধৰি কাৰাগাৰত বন্দী হৈ থকা মানুহ এজনক হঠাৎ বন্দীশালৰপৰা মুকলি কৰি দিলে তেওঁ হয়তো বাহিৰৰ সমাজখনৰ লগত মিলি যাব নোৱাৰিব, বাহিৰৰ সমাজখনৰ প্ৰতি তেঁওৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই বেযা ৰূপো লব পাৰে। একেদৰেই বহু যুগৰ পৰা প্ৰচলিত হৈ অহা জ্ঞান আৰু শিক্ষাৰে পৰিচালিত এখন সমাজে যেতিযা দেখিলে যে তেও লোকে ইমান দিনে সঁচা বুলি ভাবি থকাবোৰ মিছা, তেতিযা তেওঁলোকৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াই কেতিয়াবা বেয়া ৰূপো নোলোৱাকৈ নাথাকিল।

এই ক্ষেত্ৰত হেমলেটক ৰিনেইচেন্তৰ যুগৰ প্ৰতিভূস্বৰূপ এজন ব্যক্তি বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। এহাতেদি মানুহৰ জীৱনৰ বিশালতা, আশ্চৰ্য্যজনক উজ্জ্বল জীৱন সৌন্দৰ্য্যৰ পাৰাপাৰহীন সম্ভাৱনীয়তাৰ স্বাক্ষৰ নাটকখনত আছে। একেলগেই এক ভযাবহ হতাশা আৰু ত্ৰাসৰ পৰিবেশো আছে, কাৰণ ৰিনেইচেন্সৰ যুগৰ মানুহৰ দৰেই হেমলেটে যিখিনিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছিল, সেই আটাইখিনিযেই তেওঁক পৰিত্যাগ কৰিছে, তেওঁৰ কাম আৰু চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ নতুনকৈ ভাবিবলগীযা হৈছে আৰু নতুনকৈ কৰিবলগীয়া হৈছে। ৰিনেইচেন্তৰ ক্ষেত্ৰত এই কথাটোৱেই নিহিত আছিল পুৰণি বাধাবিঘিনি দূৰ হৈছিল সচা, কিন্তু বিপদ বিঘিনি দূৰ হৈ নতুনকৈ সৃষ্টি হোৱা পৰিবেশে মানুহক পুৰণি নীতি-শৃঙ্খলাৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ লগত নতুনৰ পথত আগবাঢ়ি যোৱাত বাধা প্ৰদানো কৰিলে। এই বৈশিষ্ট্যটোৱেই হেমলেট নাটকখনৰ, এটা প্ৰধান সত্য প্ৰতিভাত কৰি তুলিছে। হেমলেটে হঠাৎ উপলব্ধি কৰিলে যে তেওঁ এনে এখন জগতত বাস কৰিছে যিখনৰ জটিলতাবোৰৰ বিষয়ে তেওঁৰ আগতে কোনো ধাৰণা নাছিল। কিন্তু সাহিত্যৰ ছাত্ৰৰ কাৰণে বা সাহিত্যৰ সমালোচকৰ কথা হ'ল হেমলেটৰ চৰিত্ৰটো বুজিবলৈ যত্ন কৰা। সেই ক্ষেত্ৰত এনে এক জটিল ঐতিহাসিক তুলনা কিমানদূৰ সহায়ক হব পাৰে, সেইয়া সন্দেহৰ বিষয়। সহায়ক হলেও নিশ্চয় আংশিক ভাৱেহে সহায়ক হব।

আধুনিক নাটকৰ জন্মদাতা—হেনৰিক ইব্‌চেন

নৰওৱেৰ নাট্যকাৰ হেনৰিক ইবচেন (১৮২৮—১৯০৬) আধুনিক নাটকৰ জন্মদাতা। বাস্তৱবাদী নাটসমূহৰ যোগেদি এইজনা নাট্যকাৰে আধুনিক জগতৰ চিন্তামানসত এক প্ৰবল জোকাৰণি সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও নাটকৰ ৰচনাৰীতি, নাটকৰ ভাষা আৰু নাট্যমঞ্চৰ কলাকৌশললৈ অভূতপূৰ্ব পৰিবৰ্ত্তন আনে আৰু এইদৰেই নাট্যসাহিত্য আৰু অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত ইউৰোপৰ নাট্য সাহিত্যৰ চৰম অৱনতি ঘটিছিল। নিষ্প্ৰাণ আৰু নিশকতীয়া হৈ পৰা সেই সময়ৰ ইউৰোপীয় নাট্য-সাহিত্যৰ এনে অৱস্থা কিয় হৈছিল সেই কথা আলোচিত হৈছে যদিও আৰু এনে হোৱাৰ কাৰণ দৰ্শোৱা হৈছে যদিও, তেনে অৱস্থা হোৱাৰ প্ৰকৃত কাৰণ কি আছিল সেই কথা পতিয়ন যাব পৰাকৈ ব্যাখ্যা কৰা হোৱা নাই। সেই সময়ৰ ইউৰোপীয় মঞ্চসমূহৰ ভাবপ্ৰবণ মেলড্ৰামাসমূহৰ অভিনয় হৈছিল মাথোন। যি দুই চাৰিখন ভাল নাটকৰ অভিনয় হৈছিল সেইসমূহ আছিল ঘাইকৈ প্ৰাচীন নাটক সমূহৰে নতুন ৰূপ। প্ৰাচীন নাটক বিলাককে ইফাল সিফাল কৰি নতুন কৰি লবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল। গতিকে সেই সময়ৰ প্ৰযোজন আছিল নতুন নাটকৰ। ইংলণ্ডত ক'লৰিজ, ব্ৰাউনিং আৰু টেনিচন আদি কবিয়ে নাট্যসৃষ্টিত হাত দিছিল। সেইবিলাকক কোৱা হৈছিল কাব্যনাট। তেওঁলোক এলিজাবেথৰ যুগৰ মানুহ নহৈও, নবজাগৰণৰ মানুহৰ দৰে চিন্তা কৰিছিল আৰু তেনে মানসিকতাৰেই নাট্যসৃষ্টিত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। নতুন সৃষ্টি প্ৰবাহেৰে নতুন নাটকৰ জন্ম দিয়াৰ পৰিবৰ্ত্তে তেওঁলোকে পুৰণি নাট্যৰীতিতে নতুন প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল, কিন্তু নতুন প্ৰাণ মুঞ্জৰি নুঠিল। নতুন ভাব চিন্তাৰ পৰা নতুন নাটকৰ জন্ম হব লাগে, সেইয়াই আছিল সেই সময়ৰ দাবী।

ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰে পৰা বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাই এক নতুন অৰ্থ লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰা এতিয়া আৰু কেৱল কিছুমান বহল সাধাৰণ সূত্ৰ হৈয়েই নাথাকিল, ই হৈ পৰিল এক চিন্তা-পদ্ধতি। এই নতুন বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে মানুহে বাস্তৱতাক নিৰীক্ষণ কৰিবলৈ ললে। ই এনে এক পদ্ধতি হৈ পৰিল যি অতিশয় সূক্ষ্ম কথা এটাকো পৰ্য্যবেক্ষণৰ পৰা বাদ দিব নোৱাৰে। কোনো নমুনাকে উলাই কৰিব নোবাৰি, প্ৰতিটো সাক্ষ্য বা প্ৰমাণকে তন্ন তন্নকৈ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব লাগিব। আগৰ যুগবিলাকত মানুহ এই বিশ্বাসৰদ্বাৰা পৰিচালিত হৈছিল যে কিছুমান কথা অন্য কিছুমান কথাতকৈ বেছি প্ৰয়োজনীয়। কিন্তু বৰ্তমানৰ বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাই এই কথা সুস্পষ্টভাৱে দেখুৱাই দিলে যে সমস্ত সৃষ্টিক সামগ্ৰিকভাৱে

নহ'লে যদি আমি পৃথককৰণ কৰোঁ, তেতিয়াহলে বাস্তৱতাক প্ৰকৃতৰূপত পোৱা নহ'ব।

এনেধৰণৰ বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ ফলস্বৰূপে আগতে মানুহে যিবোৰ কথা আওকাণ কৰিছিল এতিয়া সেইবোৰ কথাই গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। এনে বৈজ্ঞানিক চিন্তাপ্ৰবাহৰ সমান্তৰালভাৱে ইউৰোপত আৰু এবিধ চিন্তাৰ জোৱাৰ সৃষ্টি হ'ল। নতুন বণিক শ্ৰেণী এটাৰ সৃষ্টি হ'ল। এওঁলোকৰ কথা হ'ল, মানুহে এওঁলোকৰ কথা শুনিব লাগিব। এই শ্ৰেণীটোৱে নিজৰ উত্থানৰ প্ৰথম অৱস্থাত এৰিষ্টক্ৰেট অৰ্থাৎ সম্ভ্ৰান্তসকলৰ কাৰণে ৰচনা কৰা নাটককে উপভোগ কৰাৰ ভাও জুৰিছিল। কিন্তু অতি সোনকালেই নাটকত যে তেওঁলোকে নিজৰ প্ৰতিচ্ছবি বিচাৰি পাবলৈ আশা কৰিব সেই কথা অপৰিহাৰ্য্য হৈ পৰিল। ধ্ৰুপদী সমালোচনাৰ মতবাদ আৰু এলিজাবেথীয় সমালোচনাৰ মতবাদ অনুযায়ী ট্ৰেজেডিত উচ্চবংশজাত মানুহৰ পতন দেখুওৱা হয়। কিন্তু নতুন বুৰ্জোৱা ট্ৰেজেডিয়ে দেখুৱাই দিলে মানুহ হিচাপে মানৱীয় মৰ্য্যাদাত সকলো মানুহেই সমান, তেহেলৈ এজন মানুহৰ জন্ম বা সামাজিক প্ৰতিষ্ঠা যিয়েই নহওক, সেইয়ে সমাজৰ যি কোনো মানুহৰ জীৱনক লৈয়ে ট্ৰেজেডি ৰচিত হব পাৰে। এই মতবাদৰ অন্তৰালত আৰু এটা কথা নিহিত হৈ আছে আৰু সেই কথাটোৱেই লাহে লাহে বেছি প্ৰাধান্য পাই আহিবলৈ ধৰিলে। যদি সকলো মানুহ সমানেই, তেতিয়াহলে যি কোনো এজন মানুহ হিচাপে যিমান ভাল হব পাৰে, কেৱল সিমান ভালেই নহয়, যিমান বেয়া হব পাৰে, সিমান বেয়াও।

ইব্‌চেনৰ নাটকসমূহে এই নতুন চিন্তা, চেতনা আৰু নতুন সমস্যাক আৰু নতুন ভাবেৰে ইউৰোপৰ মঞ্চজগত আলোড়িত কৰিবলৈ ধৰিলে।

১৯২৮ খৃঃৰ ২০ মাৰ্চ তাৰিখে নৰওৱেৰ স্কিয়েন চহৰৰ এক উচ্চ মধ্যবিত্ত পৰিয়ালত হেন্‌ৰিক ইব্‌চেনৰ জন্ম হয়। ১৯৩৬ খৃঃত তেওঁৰ দেউতাক আৰ্থিকভাৱে দেউলীয়া হয়, লগে লগে ইব্‌চেনৰ কাৰণে এক দুখৰ শৈশৱ আৰম্ভ হয়। কেৱল শৈশৱেই নহয়, যৌৱনৰো এছোৱা সময় তেওঁ দৰিদ্ৰতাৰ মাজতে কটাব লগা হৈছিল। তেওঁ পদ্যত লেখা নাটকসমূহৰ ভিতৰত আটাইতকৈ ভাল নাটক 'পীয়েৰ গিণ্ট' (Pear Gynt) প্ৰকাশ হয় ১৯৬৮ খৃঃত অৰ্থাৎ তেওঁৰ চল্লিশ বছৰ বয়সত। তেতিয়ালৈকে ইব্‌চেনৰ জীৱন আছিল আৰ্থিক অনাটন আৰু সাহিত্যিক ব্যৰ্থতাৰে ভৰপূৰ। দেউতাক দেউলীয়া হোৱাৰ পিছত স্কিয়েনৰপৰা তেওঁলোক গাঁৱৰ ঘৰ এটালৈ গ'ল। সেই গাঁৱৰ ঘৰত ইব্‌চেনৰ জীৱন আছিল প্ৰায় অকলশৰীয়া আৰু নিৰানন্দময়। মাথোন ষোল বছৰ বয়সতে ঘৰৰ পৰা পঞ্চাশ মাইল দূৰৰ গ্ৰীমষ্টেণ্ডৰ ফেক্টৰী এটাত শিক্ষানবীচৰ কাম কৰিবলৈ লয়। তাত থাকোতেও তেওঁ ইমানেই অকলশৰীয়া আছিল যে তেওঁতকৈ বয়সত ডাঙৰ চাকৰণী ছোৱালী এজনীৰ কাষত আশ্ৰয় লব

লগা হৈছিল। সেই চাকৰণী ছোৱালীৰ গৰ্ভতে তেওঁৰ এটি সন্তান জন্ম হয়। পিছৰ চৌধ্য বছৰ ধৰি তেওঁ এই সন্তানটিৰ ভৰণপোষণৰ বাবদ খৰছ দিব লগা হৈছিল।

গ্ৰীমষ্টেডত থাকোতেই মনৰ এই অকলশৰীয়া আৰু নিৰানন্দময় ভাব দূৰ কৰিবৰ কাৰণে তেওঁ সাহিত্যসৃষ্টিত আত্মনিয়োগ কৰে আৰু মনে মনে দৃঢ়সংকল্প হয় যে তেওঁ সফল হবই। সৰু কালৰে পৰা তেওঁ নাটক আৰু মঞ্চজগতৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। ১৯৫০ খৃঃত তেওঁৰ নাটক কেটেলিনা (katılınar) প্ৰকাশ পায়। এই নাটকৰ যোগেদি তেওঁ দুজন বন্ধু লগ পায়, যাৰ সহায়ত তেওঁ গ্ৰীমষ্টেডত ছয় বছৰ কটোৱাৰ পিছত অচল' (Oslo)-লৈ যাবলৈ সুযোগ পায়। অচল'লৈ যদিও তেওঁ বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়িবলৈ বুলি গৈছিল, তাত কিন্তু বিভিন্ন কামত ব্যস্ত হৈ পৰে। অচল'তে তেওঁ বাৰ্গেন নেচনেল থিয়েটাৰ (Bergon National theatre)-ৰ প্ৰতিষ্ঠাতা অল বুল (Ole Bull)-ক লগ পায়। বুলে ইবচেনক সহকাৰী মঞ্চ পৰিচালকৰ পদ এটি দিয়ে। বাৰ্গনত ইবচেনে ছটা বছৰ কটায় আৰু প্ৰতি বছৰেই একোখনকৈ পদ্য নাটক লিখে। এই সময়ছোৱাতে অতিশয় যত্ন সহকাৰে তেওঁ নাট্যকৌশল আৰু মঞ্চকৌশল আয়ত্ত কৰাত আত্মনিযোগ কৰে। ইয়াতেই তেওঁ চুচানা থৰিচেন (Susanna Thoresen)-ক লগ পায় আৰু সেই চুচানাৰ লগতে পিছত তেওঁৰ বিবাহ সম্পাদিত হয়।

১৮৫৭ খৃঃত ইবচেনক অচল'ৰ 'নৰওৱেয়ীয় থিয়েটাৰ' অধীক্ষকৰ পদ দিয়া হয়। এই পদবী তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছিল যদিও লিখিবলৈ আজৰি নোপোৱাত আৰু স্বাস্থ্যৰো কিছু অৱনতি ঘটাত ১৮৬২-ত তেওঁ সেই পদত্যাগ কৰে।

টকা পইচাৰ দুঃচিন্তাৰ পৰা মুক্তি নাপালে আৰু আজৰি সময় নাপালে লেখামেলা কৰা ইবচেনৰ কাৰণে অসম্ভৱ হৈ পৰিল। ইতিমধ্যেই নৰওৱেৰ চৰকাৰে তেওঁলৈ আৰ্থিক সাহায্য আগবঢ়ালে। ১৮৬২ ত চৰকাৰী সাহায্যত তেওঁ বিদেশলৈ যাবলৈ আৰু অধ্যয়ন কৰিবলৈ সুযোগ পালে। লাহে লাহে নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁ নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈ পৰিল। ১৮৬২ লৈকে তেওঁ নখন নাটক লিখিছিল। নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁৰ নিজৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত এইবিলাকৰ প্ৰতিখনৰে মূল্য আছে, কিন্তু মঞ্চৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা সেইবিলাকক উল্লেখযোগ্য বুলিব নোৱাৰি। ইযাৰ ভিতৰত ১৮৬২ ত লিখা Love's comedy-খন তেওঁ গদ্যত লিখিছিল। কিন্তু এইখন এবাৰো মঞ্চত অভিনীত হ'ল। এইখনৰ পিছত তেওঁ আকৌ পদ্যলৈ ঘূৰি আহে। অৱশ্যে ১৮৬৮ ত লিখা Peer Gynt খনেই ইবচেনৰ পদ্যত লিখা শ্ৰেষ্ঠ নাটক আৰু শেষ নাটকো। ইয়াৰ পিছতেই ১৮৬৮ ত লিখা The League of youth-ত তেওঁ নাটকত সফলভাৱে গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয় আৰু তাৰ পিছৰ সকলো নাটকতে গদ্য ব্যৱহাৰ কৰি সমগ্ৰ ইউৰোপীয় নাট্যসাহিত্যলৈ তেওঁ এক সফল আৰু সুন্দৰ নাটকীয় গদ্যৰ পৰম্পৰা এৰি থৈ যায়।

১৮৬৩-ত তেওঁৰ The Pretenders নাটক প্ৰকাশ পায়। এইখন আছিল নৰওৱেৰ গৃহ যুদ্ধৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰি লিখা ঐতিহাসিক নাটক।

১৮৬৪ত বিদেশ ভ্ৰমণৰ কাৰণে পোৱা চৰকাৰী সাহায্যৰে তেওঁ কোপেনহেগেনলৈ যায়। তাৰ পিছত তেওঁ ৰোমলৈ যায়। ১৮৬৬ খৃঃত প্ৰকাশ পোৱা Brand আৰু ১৮৬৮-ত প্ৰকাশ পোৱা Peer Cynt তেওঁৰ দুখন উল্লেখযোগ্য নাটক। তাৰপিছত তেওঁ ড্ৰেচডেনলৈ আহে আৰু পিছৰ প্ৰায় দহবছৰ কাল ড্ৰেচডেনতে থাকি নাট্যসাধনাত একান্তভাৱে ব্ৰতী হয়। এই সময়ছোৱাতে বাস্তৱবাদী নাটকৰ এক নতুন কলাকৌশল উদ্ভাৱন কৰিবলৈ তেওঁ সক্ষম হয় আৰু এখনৰ পিছত এখনকৈ কেইবাখনো বিখ্যাত নাটক সৃষ্টি কৰি ইউৰোপীয় নাট্যসাহিত্যলৈ নতুন জোৱাৰ আনে।

১৮৬৯ত লিখা The League of youth আৰু ১৮৭৭-ত লিখা The Pillers of Society এই দুখন নাটকতে তেওঁৰ নতুন নাটকীয় কৌশল আৰু নতুন নাটকীয় গদ্যভাষাই আত্মপ্ৰকাশ কৰে। কিন্তু এই দুখন ৰচনাৰ মাজৰ সময়ছোৱাত তেও Emperor and Galilean নামৰ ৰোমান বুৰঞ্জীৰ বিষয়বস্তুলৈ লিখা নাটকখনত বহুত সময় ব্যয় কৰে। ইবচেনে এইখনক তেওঁৰ এখন শ্ৰেষ্ঠ নাট বুলি ভাবিছিল যদিও, সমালোচকসকলে কিন্তু এইখন নাটকক সেই সন্মান নিদিলে।

ইবচেনৰ নতুন বাস্তৱবাদে শক্তিশালী ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে Doll's House আৰু Ghost নাটকৰ জৰিয়তে। মানুহক ব্যক্তিস্বাধীনতাৰ পৰা বঞ্চিত কৰি ৰখাৰ বহুদিনীয়া পৰম্পৰাৰ ওপৰত এই দুখন নাটকে অভূতপূৰ্ব্ব-ভাৱে আঘাত হানিলে। Doll's House নাটক প্ৰকাশ পায় ১৮৭৯ খৃঃত আৰু দুবছৰৰ পিছতেই প্ৰকাশ পায় Ghosts নাটক। Doll's House বা পুতলাঘৰ নাটকত নাটকৰ নায়িকা নোৰাই স্বাধীনতাবিহীন পুতলা ঘৰ সদৃশ নিজৰ ঘৰখনত পুতলাৰ দৰে স্বামীৰ দণ্ডিত নাচিবলৈ অমান্তি হয় আৰু গৃহত্যাগ কৰে। নোৰাই স্বামীক ত্যাগ কৰি হাতত বেগটো লৈ যেতিয়া গুচি যায়, যাওতে কোঠাৰ দুৱাৰখন বন্ধ কৰা শব্দৰ প্ৰতিধ্বনিয়ে যেন গোটেই ইউৰোপতে জনজননি তুলিছিল। ইবচেনে যে নোৰাক তেওঁৰ পুতলা ঘৰখনৰ পৰা মুক্ত কৰিলে, এই কথাটোৱে গোটেই সভ্যজগততে প্ৰবল জোকাৰণিৰ সৃষ্টি কৰিলে? খৃষ্টীয় ৰীতিমতে বিবাহিত স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্পৰ্কৰ বেলিকা এইদৰে স্ত্ৰীয়ে নিজৰ স্বাধীনসত্বাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ কাৰণে স্বামীৰ অনুশাসন দলিয়াই দি গৃহত্যাগ কৰাতো মানি লোৱাতো বহুতৰ কাৰণে অসম্ভৱৰ দৰে লাগিছিল।

উল্লেখযোগ্য যে জাৰ্ম্মানীত এই নাটক অভিনয়ৰ বেলিকা ইবচেনে নাটকৰ শেষৰ নোৰাৰ গৃহত্যাগ দৃশ্যটোত অলপ সালবদল কৰি দিবলগীয়া হ'ল। এইদৰে কৰা সলনি অনুযায়ী নোৰাই গিৰিয়েকৰ কথামতে কাষৰ বিছনাত শুই থকা তেওঁলোকৰ ল'ৰাবছোৱালী কেইটিক এবাৰ চাই লবলৈ বাধ্য হয়। এইদৰে শুই

এটা ল'ৰা-ছোৱালীকেইটাক চাই লওঁতে নোৰাৰ হাতৰ পৰা বেগটো মাটিলৈ সৰি পৰে আৰু দুৱাৰৰ কাষত তেওঁ বহি দিয়ে।

'গোষ্টচ' নাটকত ইবচেনে উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে পোৱা দোষ বা গুণ আৰু স্ত্ৰীসংসৰ্গীয় ৰোগৰ বিষয়বস্তু উত্থাপন কৰিছে। নাটক হিচাপে গোষ্টচে নাটকীয় শ্ৰেষ্ঠত্বৰ এক উজ্জ্বল নিদৰ্শন দাঙি ধৰে।

এই নাটকসমূহৰ ফলস্বৰূপে ইবচেন কঠোৰ সমালোচনাৰ সন্মুখীন হবলগীয়া হয়। এনে কটু সমালোচনাৰ উত্তৰ হিচাপে তেও ১৮৮২ত লিখি উলিয়ায় ব্যঙ্গাত্মক কমেডি The Enemy of the People। এই নাটকত ডক্টৰ ষ্টকমেনে মিউনিচিপেলিটিৰ পানী পৰিষ্কাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতি পদে পদে পোৱা বাধাৰ কথা দেখুওৱা হৈছে। নাটকৰ পটভূমি নৰওৱেৰ এখন সৰু চহৰ। এই নাটকত ইবচেনে সমাজৰ যিখিনি মানুহে এবেলগ হৈ একেমত পোষণ কৰে তেওঁলোকক আক্ৰমণ কৰিছে। তেওঁ দেখুৱাইছে "Compact majority"য়ে সদায় ভুল কৰে। এই নাটকৰ ডক্টৰ ষ্টকমেনক আমি ইবচেন প্ৰতিভূ বুলি কব পাৰোঁ।

১৮৮২-ত ইবচেনৰ ৫৪ বছৰ বয়স হয়। তেও কিছুদিনৰ কাৰণে মিউনিক আৰু ৰোমত বাস কৰিবলৈ লয়। তেও এতিয়া এজন সফল নাট্যকাৰ। তেও যেন ধীৰ, গম্ভীৰ আৰু শান্ত হব পাৰিছে। ১৮৮৪ত তেওৰ The Wild Duck প্ৰকাশ হয়। এই নাটকৰ লগে লগে তেওৰ ৰচনাত দুটা নতুন বৈশিষ্ট্যই প্ৰকাশ লাভ কৰে—অনুকম্পা আৰু প্ৰতীকবাদ। কাব্যিক পৰিমণ্ডলেৰে আবৰা এই নাটকত তেওঁ ভ্ৰান্তি আৰু আদৰ্শৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে। এই নাটকৰ যোগেদি তেওঁ কবলৈ বিচাৰিছে যে যি আদৰ্শই মানুহক সত্যভাষণৰ কাৰণে আগবঢ়াই নিয়ে, মানুহৰ সুখক ধৰি ৰখা ঠুনুকা আঁহড়ালৰ কাৰণে সেই সত্য-ভাষণ সদায় বাঞ্ছনীয় হৈ নুঠে, দুবছৰৰ পিছত প্ৰকাশ পোৱা Rosmersholm নাটকতো তেওঁ এই আদৰ্শৰ কথা আলোচনা কৰিছে।

দুবছৰৰ পিছত ১৮৮৮ত প্ৰকাশ হয় The Lady from the Sea। ১৮৯০ত প্ৰকাশ পায় Hedda Gobler। এই নাটকৰ স্ত্ৰী চৰিত্ৰ হেডা এাৰিষ্ট্ৰক্ৰেটিক ধ্যানধাৰণাৰ অৱশেষ। তেওঁ নতুন গণতান্ত্ৰিক পৰিবেশত খাপ খাব পৰা নাই। গতিকে মৃত্যুৰ বাহিৰে তেওঁৰ পথ নাই।

'হেডা গোবলাৰ' প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত ইবচেন নৰওৱেলৈ উলটি আহে। পৰিণত বয়সৰ ভালেখিনি বছৰ তেও বিদেশতে কটালে। বিদেশতে কটালে যদিও ৰোমান বুৰঞ্জীৰ পৰা বিষয়বস্তু লৈ লিখা দুখন নাটকৰ বাহিৰে ইবচেনৰ সকলো নাটকৰে পটভূমি নৰওৱে। এতিয়া জীৱনৰ বিয়লি পৰত নিজৰ দেশলৈ ঘূৰি আহি স্বাভাৱিকতে তেওৰ ভাব চিন্তা বেছিকৈ অন্তৰ্মুখী হবলৈ ধৰিলে। শেষ বয়সত লিখা তেওৰ Master Builder (১৮৯২) নাটকত নিৰাশাবাদক বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি চাইছে। এইখনৰ পিছত Little Eyolf আৰু John

Gabriel Berkman নামেৰে দুখন নাটক লিখে। কিন্তু এই বিলাক নাটক তেওঁৰ 'মিডল পিৰিয়দ'ৰ শক্তিশালী নাটকসমূহৰ পৰ্য্যায়ৰ নহয়।

ইবচেনৰ শেষৰ নাটকখন হৈছে When We Dead Awaken। এই নাটক হৈছে মানুহক সুখৰ পৰা বঞ্চিত কৰা সকলৰ বিপক্ষে প্ৰতিবাদ। এই নাটক প্ৰকাশ হোৱাৰ এবছৰৰ পিছতে অৰ্থাৎ শতিকাৰ শেষৰ বছৰটোতে ইবচেনৰ পেৰেলাইচিচ হয়। ১৯০৬ খৃঃত অচলত ইবচেনৰ আঠসত্তৰ বছৰ বয়সত মৃত্যু হয়।

ইব্‌চেনৰ গোষ্ট্‌চ্‌ (Ghosts)

নাটকৰ এটি আলোচনা

ইবচেনৰ 'গোষ্টচ' নাটক প্ৰকাশ হয় ১৮৮১ খৃঃত। ইয়াৰ আগতে প্ৰকাশ হোৱা League of Youth, The Pillars of Society আৰু Doll's House নাটকৰ যোগেদি তেওঁৰ নাট্যশৈলীয়ে এটি নতুন ৰূপ লবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। বিশেষকৈ এইকেইখন নাটকত গদ্যক নাটকৰ ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি ইবচেনে নাটকীয় ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰিলে। League of Youth নাটকৰ আগতেও Love's Comedy ত যদিও তেওঁ গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিছিল, সেইবাৰ তেওঁ সেইদৰে সফল হব নোৱাৰিছিল। কিন্তু ১৮৬৯-ত League of Youth প্ৰকাশ হোৱাৰ আগলৈকে 'কেটেলিনা' প্ৰকাশ হোৱাৰ পৰা প্ৰায় যোল বছৰ কাল তেওঁ যি ন দহখন নাটক লিখিছিল সকলোৰে ভাষা আছিল পদ্য।

তদুপৰি Doll House আৰু Ghosts নাটক দুখনৰ মাজেদিয়ে ইবচেনে প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে এক সম্পূৰ্ণ নতুন বাস্তৱবাদী নাটকৰ সূচনা কৰে। দুয়োখনৰ মাজেদিয়েই যুগ যুগ ধৰি মানুহৰ ব্যক্তিগত স্বাধীনতাক অস্বীকাৰ কৰি অহা প্ৰচলিত ৰীতি নীতিৰ বিৰুদ্ধে অভূতপূৰ্ব্ব অভিযোগ উত্থাপন কৰা হৈছে।

'গোষ্টচ' নাটকত উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে পোৱা দোষ বা গুণৰ আৰু স্ত্ৰী-সংসৰ্গত হোৱা ৰোগক বিষয় কৰি লোৱা হৈছে। নাটক হিচাপে গোষ্টচ নাটকে নাটকীয় উৎকৰ্ষতাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব অনায়াসে দাবী কৰিব পাৰে। নাটকখন অপৰিমেয় ভাৱে মানৱীয় আৰু খুব স্বাভাৱিক। তথাপিও মানুহ যে 'মৃত অতীতৰ হাত'ৰ দ্বাৰা পৰিচালিত এই বিশ্বাসধাৰা গোটেই নাটখনতে পৰিব্যাপ্ত হৈ আছে। নাটকখনত থকা ভাগ্য আৰু পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্তৰ যি ইঙ্গিত আছে সেইযাই আমাক সহজে গ্ৰীক ট্ৰেজেডিলৈ মনত পেলাই দিয়ে।

গোষ্টচ নাটক 'পিলাৰচ অব চচাইটি' বা 'ডলচ হাউচ'তকৈও জটিল। প্ৰথমতে নাটকখনক সমস্যাপ্ৰধান নাটক যেনেই লাগে। লাহে লাহে ট্ৰেজিক ভাৱধাৰা ঘনীভূত হৈ আহিবলৈ ধৰে আৰু নাটকৰ পৰিসমাপ্তিত যেন মৃত্যুৰ সিপাৰৰ কিহবাৰ ইঙ্গিত থাকি গ'ল। অতীতৰ কাম প্ৰকাশ পায়। পিতৃ মাতৃৰ পৰা সন্তানলৈ বোৱা দোষ গুণৰ সোঁত কেতিয়াবা ভয়ানক হৈ উঠে। এইখিনি কথা দেখুৱাৰ উপৰিও নাটকখনত আৰু দেখুৱা হৈছে যে অতীতৰ মূল্যবোধ আমি অতীতে শেষ হৈ গ'ল বুলি ধৰি ললেও সেইয়াই মৃত অতীতৰ চেচাঁ হাতেৰে আমাৰ বৰ্তমানৰ জীৱনক হেঁচি ধৰে। দৈৱ ঘটনাৰ দৰে অতীত যেন আমাৰ লগত সদায় থাকেই। নাটকখনৰ পৰিবেশো মন কৰিবলগীয়া।

নৰওৱেৰ গাঁৱৰ এটা ঘৰ, এক নিৰানন্দময় পৰিবেশ, বাহিৰত লেঠাৰী নিচিগাকৈ বৰষুণ দি আছে। মিচেচ এলভিং এগৰাকী বিধবা, তেওঁৰ স্বামী

কেপ্তেইন এলভিঙৰ স্মৃতিত এখন অনাথ আশ্ৰমৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিব লাগে। কিন্তু তেওঁ যেতিয়া কেপ্তেইন এলভিঙৰ একালৰ বন্ধু খ্ৰীষ্টান পাদুৰী পেষ্টৰ মেণ্ডাৰচৰ লগত কথা পাতিবলৈ ধৰে, তেওঁৰ স্বামীৰ প্ৰকৃত চৰিত্ৰৰ কথা ওলাই পৰে। বিয়াৰ এবছৰৰ পিছতে কেপ্তেইনৰ চৰিত্ৰহীনতাত ক্ষুণ্ণ হৈ মিচেচ এলভিঙে যেতিয়া স্বামীগৃহ ত্যাগ কৰি গুচি গৈছিল, তেতিয়া স্বামীৰ চৰিত্ৰৰ বিচাৰ কৰাতো পত্নীৰ কাম নহয়, আইনমতে স্বামীৰ পৰা পত্নী গুচি যাব নাপায় আদি নানা যুক্তিৰে পেষ্টৰ মেণ্ডাৰচে তেওঁক স্বামীৰ কাষলৈ ঘূৰাই পঠাইছিল। মিচেচ এলভিঙে এতিয়া পেষ্টৰক তেওঁক ভুল পৰামৰ্শ দিয়া বুলি কৈ দোষী সাব্যস্ত কৰিছে। লাহে লাহে মিচেচ এলভিঙে এই কথাও কৈ দিলে যে তেওঁ সেইদৰে ঘূৰি অহাৰ পিছতো কেপ্তেইন এলভিঙৰ চৰিত্ৰহীন কাৰ্য্যৰ অন্ত পৰা নাছিল, ফলস্বৰূপে তেওঁৰ জীৱন এক যন্ত্ৰণাত পৰিণত হৈছিল। মিচেচ এলভিং আৰু পেষ্টৰ মেণ্ডাৰচৰ কথা বতৰাৰ পৰা আমি আৰু জানিব পাৰিলো যে মিচেচ এলভিঙে কেপ্তেইন এলভিঙক বিয়া কৰাইছিল হেচাত পৰিহে, তেওঁৰ অন্তৰ আছিল পেষ্টৰ মেণ্ডাৰচৰ লগতহে আৰু যেতিয়া পৰামৰ্শ বিচাৰি তেওঁ পেষ্টৰৰ কাষ চাপিছিল পেষ্টৰে নিজৰ আবেগ অনুভূতিক সংযত কৰি ৰাখিছিল মাথোন, কিয়নো, তেওঁলোক উভয়ে উভয়ক ভাল পাইছিল। মিচেচ এলভিং, যাৰ আচল নাম হেলেনা, এতিয়া এগৰাকী বৌদ্ধিক আন্দোলন (Intellectual movement)ৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিতা তিৰোতা, তেওঁ নতুন চিন্তাৰ যিবোৰ কিতাপ অধ্যয়ন কৰিছে সেইয়াই পেষ্টৰক আচৰিত কৰি তুলিছে। কাৰণ পেষ্টৰ হৈছে গতানুগতিক চিতাৰদ্বাৰা পৰিচালিত লোক। তেওঁ খবৰ কাগজৰ মতামত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ প্ৰভাৱৰ ওপৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰে।

এসময়ত তেওঁলোকৰ মাজত যি প্ৰাণস্পৰ্শী সম্পৰ্ক আছিল এতিয়া আৰু সেইয়া নাই। কিন্তু মিচেচ এলভিঙে সকলো কথা জানে আৰু তেওঁ সত্যৰ সন্মুখাসন্মুখী হবলৈ ইচ্ছা কৰে। তেওঁ কৈছে যে তেওঁ যি অনাথ আশ্ৰম খুলিব খুজিছে সেইয়া এক "অসৎ বিবেক" (civil conscience)ৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈহে কৰিব খুজিছে। কাৰণ তেওঁ জানে যে কেপ্তেইন এলভিঙৰ কু-কৰ্ম্মৰ কথা এদিন সদৰি হবই। তেতিয়া অন্ততঃ এই 'অনাথ আশ্ৰম'খনে মানুহৰ বু বু বা বা ক কিছু শাম কটাব পাৰিব। তেওঁৰ আৰু এটা উদ্দেশ্য আছে, তেওঁৰ পুত্ৰই যাতে পিতাকৰ সম্পত্তিৰ উত্তৰাধিকাৰী হবলৈ নাপায়। বাপেকৰ টকা অনাথ আশ্ৰমতে খৰচ কৰা হব।

ইতিমধ্যে মিচেচ এলভিঙৰ পুত্ৰ অচৱাল্ডে পেৰিচৰ শিল্পী মহলত থাকি চিত্ৰশিল্পৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি ঘৰলৈ ঘূৰি আহিছে। অচৱাল্ড এতিয়া নৈতিকতাৰ বিষয়ে যথেষ্ট মুক্তভাৱে কথা কবলৈ মুঠেই সংকোচ নকৰে। কিন্তু তেওঁৰ ঘৰখনত তেওঁ যেন মুঠেই মুক্ত পৰিবেশ পোৱা নাই। তেওঁৰ ঘৰখনত যেন অতীতৰ প্ৰভাৱ অতি শক্তিশালী। তেওঁলোকৰ ঘৰতে থকা চাকৰণী ছোৱালী

ৰেজিনাৰ প্ৰতি অচওৱাল্ডৰ আকৰ্ষণ আছে। মিচেচ এলভিঙে জানে যে সেই ৰেজিনা কেপ্টেইন এলভিঙৰে কন্যা। তেওঁলোকৰ ঘৰত থকা জোৱানা নামৰ চাকৰণীজনীৰ গৰ্ভত জন্ম হোৱা কেপ্টেইন এলভিঙৰ কন্যা ৰেজিনাৰ প্ৰতি অচওৱাল্ড প্ৰবলভাৱে আকৰ্ষিত। এতিয়া সেই ৰেজিনাই অচওৱাল্ডৰ একমাত্ৰ আশ্ৰয় স্থল। ৰেজিনা জোৱানাৰ গৰ্ভত থাকোতেই কেপ্টেইন এলভিঙে জোৱানাক সৰহীয়াকৈ কিছু টকা দিলে। সেই টকাৰ প্ৰলোভনত এটা ভৰি বেয়া কাঠমিস্ত্ৰী এঙষ্ট্ৰাণ্ডে জোৱানাৰ গৰ্ভত থকা সন্তানটি নিজৰ বুলি কৈ জোৱানাক বিয়া কৰাইছিল। জোৱানাই কিন্তু তেওঁৰ গৰ্ভৰ সন্তানটি কেপ্টেইন এলভিঙৰ বুলি কোৱা নাছিল। জাহাজত অহা বিদেশী এজনৰ বুলি কৈছিল।

পেষ্টৰ মেণ্ডাৰচ আচৰিত হ'ল যেতিয়া মিচেচ এলভিঙে অচওৱাল্ডক ৰেজিনাক বিয়া কৰাবলৈ অনুমতি দিব বুলি প্ৰকাশ কৰিলে, তেহেলৈ তেনে বিবাহ যদিও অবৈধ (incest)।

ইতিমধ্যে অচওৱাল্ডে প্ৰকাশ কৰিছে যে তেওঁ অসুস্থ। পেৰিচত তেওঁৰ অসুখ হৈছিল আৰু ডাক্তৰে কোৱামতে তেওঁ দেউতাকৰ পাপকৰ্ম্মৰ ফলস্বৰূপে সেই বেমাৰ উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে পাইছে। "পিতৃৰ কুকৰ্ম্মই সন্তানৰ জীৱনক চুই যায়।" ("The Sins of the father are visited upon the children ")

এই সকলো ঘটনাই ধুমুহা বতাহৰ আগজাননীৰ ডাৱৰৰ দৰে যেতিয়া থুপ পাতিছেহি সেই সময়ত অন্য এটা ঘটনা সংঘটিত হয়। কেপ্টেইন এলভিঙৰ স্মৃতিত পিছদিনা দুৱাৰ মুকলি কৰিবলগীয়া 'অনাথ আশ্ৰম'ত জুই লাগে। 'অনাথ আশ্ৰম'খন হ'ল মিছাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সমাজৰ প্ৰতীকস্বৰূপ।

যি মুহূৰ্ত্তত অচওৱাল্ডে কৈছে যে ৰেজিনাক তেওঁ পত্নী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব, তাৰ পিছ মুহূৰ্ত্ততে ৰেজিনাই জুই জুই বুলি চিঞৰি দিছে। সকলোৱে পোহৰ অহাৰ ফালে চাই দেখে যে 'অনাথ আশ্ৰম'ৰ নতুন ঘৰ দুৱাৰ সকলোবোৰ জুইয়ে আবৰি ধৰিছে।

অচওৱাল্ড জুইৰ ওচৰলৈ লৰ ধৰে। মেণ্ডাৰচ আচাৰত হয়, তেওঁ অলপ আগতে মাথো সেইখিনিৰ পৰা আহিছে।

'বৰ ভয়ানক কথা মিচেচ এলভিং, পাপৰ স্থানত এইয়া মাথোন বিচাৰৰ ৰায়।" মেণ্ডাৰচে ক'লে।

মিচেচ এলভিঙে আৰু অনাথ আশ্ৰম সম্পৰ্কীয় কোনো কথা পাতিবলৈ ইচ্ছা নকৰে। সেই সম্পৰ্কীয় নথি-পত্ৰ, টকা পইছা সেই সকলোবোৰৰ দায়িত্ব তেওঁ মেণ্ডাৰচক দিলে।

মেণ্ডাৰচ সকলো কাগজ পত্ৰ লৈ যাবলৈ ওলাল। এঙষ্ট্ৰাণ্ডো তেওঁৰ লগত যাবলৈ ওলাল। এঙষ্ট্ৰাণ্ডে 'অনাথ আশ্ৰম'ৰ কাৰণে ৰখা কিছু টকা তেওঁৰ 'নাবিক গৃহ'লৈ দিবলৈ ক'লে। তেওঁ ক'লে যে তেওঁ সেই ঘৰটোৰ নামো কেপ্টেইন এলভিঙ ভৱন থব আৰু তাত সাগৰত ঘূৰি ফুৰা নাবিকে আশ্ৰয় লব

পাৰিব , আৰু তেওঁৰ ইচ্ছা অনুযায়ী গঢ় দিব পাৰিলে সেই 'কেপ্তেইন এলভিং ভবন' কেপ্তেইনৰ উপযুক্ত স্মৃতি ভবন হব।

এঙষ্ট্ৰাণ্ডে তাৰ আগতে মেণ্ডাৰচক এই কথাও জনালে যে যদিও তেওঁ নিজে দেখিছিল যে মেণ্ডাৰচে হাতেৰে নুমুৱা মম এডালৰ জ্বলা ফিৰিঙতি জাবৰৰ ওপৰত পৰিয়েই সেই 'অনাথ আশ্ৰম' ঘৰ অগ্নিদগ্ধ হ'ল, সেই অপবাদ মেণ্ডাৰচৰ পৰা তেওঁ নিজে গাত পাতি লব।

পেণ্টৰ মেণ্ডাৰচ আৰু এঙষ্ট্ৰাণ্ড গ'ল।

তাৰ পিছত অচওৱাল্ড আৰু মিচেচ এলভিঙৰ মাজত কথাবতৰা আৰম্ভ হৈছে। অচওৱাল্ডে কৈছে যে তেওঁ ৰ দেউতাকৰ স্মৃতিৰ লগত জড়িত সকলোৱেই অগ্নিদগ্ধ হব। তেও নিজেও জ্বলি পুৰি নিঃশেষ হব ধৰিছে।

লাহে লাহে এই কথা প্ৰকাশ পালে—সকলোৰে সন্মানীয় কেপ্তেইন এলভিঙেই সকলো বিষাদ আৰু দুখৰ মূল কাৰণ। তেওঁ ব্যভিচাৰী আছিল। মিচেচ এলভিঙৰ তেওঁৰ লগত হোৱা বিবাহৰ ফল স্বৰূপে মিচেচ এলভিঙৰ জীৱনো ধ্বংস হ'ল আৰু মেন্ডাৰচৰ জীৱনো ধ্বংস হ'ল। তেওঁৰ পুত্ৰও এক নিষ্কৃতিবিহীন ৰোগত আক্ৰান্ত হ'ল আৰু তেও ৰ অবৈধ সন্তান ৰেজিনা এক অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ জালত সাঙোৰ খাই পৰিল। মিচেচ এলভিঙে ৰেজিনা আৰু অচওৱাল্ডৰ আগত ৰেজিনাৰ আচল পৰিচয় প্ৰকাশ কৰি দিলে। ৰেজিনাৰ মাক যে তেনেকুৱা চৰিত্ৰহীনা আছিল সেই কথা জানি তাই কিছু বিচলিত হলেও কিন্তু মনৰ দৃঢ়তা ত্যাগ নকৰিলে। তাইক ভদ্ৰলোকৰ ছোৱালীৰ দৰে কিয় ডাঙৰ দীঘল কৰা নহ'ল সেই কথা তাই মিচেচ এলভিঙক সুধিলে। ইতিমধ্যে তাই জানিব পাৰিলে যে অচওৱাল্ড অসুখীয়া। এজন অসুখীয়া মানুহৰ আলপৈচান ধৰি নিজৰ যৌৱনৰ দিনবোৰ তাই অপচয় কৰিব নোৱাৰে। তাই মেণ্ডাৰচৰ লগত সেই একেখন জাহাজতে গুচি যোৱাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰি মিচেচ এলভিঙৰ গৃহ ত্যাগ কৰিলে। তাই মিচেচ এলভিঙক কৈ গ'ল অচওৱাল্ড যদি দেউতাকৰ দৰেই, তাইও তাইৰ মাকৰ দৰেই হব।

কিন্তু ঘটনাই এইদৰেই পৰিসমাপ্তিৰ পিনে আগবাঢ়িছে বুলি ভাবিলে ভুল হব। মিচেচ এলভিঙৰ এতিয়া কিছু নতুন উপলব্ধি হৈছে। তেওঁৰ অসুখীয়া পুতেকে যেতিয়া 'জীৱনৰ আনন্দ'ৰ কথা কয় তেওঁৰ তেতিয়া মানসিক জগত নতুন পোহৰেৰে আলোকিত হয়। তেওঁ পুতেকৰ আগত কৈছে—বিয়াৰ আগতে কেপ্তেইন এলভিন আছিল এজন ডেকা লেফটেনেণ্ট। তেওঁ তেতিয়া নিজৰ জীৱনক জীৱনৰ আনন্দেৰে "(Joy of life)" ভৰাই তুলিব বিচাৰিছিল। কিন্তু মানৱীয় অনুকম্পাবিহীন আৰু হেচাঁ খাই থকা এখন সমাজ তেওঁক জীৱন উপভোগৰ পৰা বঞ্চিত কৰিছিল আৰু তেও এইদৰে ব্যভিচাৰী জীৱন বাচি লৈছিল। মিচেচ এলভিঙেও অনুভৱ কৰিছে তেওঁ নিজেও কেপ্তেইন এলভিঙৰ জীৱনলৈ নৈতিক শিক্ষাৰ আশ্ৰয় কঢ়িয়াই আনিছিল, কৰ্ত্তব্যজ্ঞানৰ ভাব-চিন্তা কঢ়িয়াই আনিছিল।

কিন্তু তেওঁ স্বামীক কোনো নতুন প্ৰেৰণাৰে উদ্বুদ্ধ কৰিব নোৱাৰিছিল বা তেওঁৰ জীৱনলৈ কোনো নতুন আনন্দও কঢ়িয়াই আনিব নোৱাৰিছিল। মিচেচ এলভিঙৰ এনে কথাবতৰাই আমাক সমাজৰ বান্ধোন আৰু মানুহৰ সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ শেষ প্ৰশ্নত থিয় কৰাইছে, যিটোক আমি সভ্যতাৰ সমস্যা বুলিব পাৰো।

নতুবা, যেতিয়া অচওৱাল্ডে মাকক বাৰে বাৰে চেম্পেইন দিবলৈ কৈ আছে, সেই সময়ৰ অচওৱাল্ডক আমি সম্ৰাট জুলিয়ানৰ আধুনিক উত্তৰাধিকাৰী বুলিব পাৰো। জুলিয়ানৰ প্ৰিয় দেৱতা আছিল ডাইৱনিচাচ আৰু হেলয়চ—এপলো অৰ্থাৎ সূৰ্য্যদেৱতা। অচওৱাল্ডে মাকৰ আগত নিজৰ শেষ অৱস্থাৰ কথা মুকলি কৰি কৈছে। পেৰিচত তেওঁ এবাৰ বেমাৰৰ সাংঘাতিক আক্ৰমণৰ সম্মুখীন হৈছিল। এতিয়া আকৌ যদি তেওঁক সেই বেমাৰে আক্ৰমণ কৰে তেওঁ চিৰদিনৰ কাৰণে পঙ্গু হৈ পৰিব তেনে অৱস্থাত তেওঁক ৰক্ষা কৰিব পাৰিলেহে তেন ৰেজিনাই। কিন্তু ৰেজিনা গুচি গ'ল। তেতিয়া মাকক তেওঁ বটুৰ মাজত সুমাই ৰখা মৰফিন দেখুৱাই কৈছে, তাক যদি সেই বেমাৰে আক্ৰমণ কৰে সেই মৰফিন দি তাৰ মৃত্যু ঘটায় পঙ্গু জীৱন এটাৰ পৰা মাকে তাৰ মুক্তি দিব পাৰিবনে নোৱাৰে। আচৰিত হৈ মাকে কয়, "মই। যি তোমাক জীৱন দিলো।' অচওৱাল্ডে ক'লে, "মই তোমাক কাহানিও জীৱন বিচৰা নাছিলো। আৰু তুমি মোক কি জীৱন দিলা? এনেকুৱা জীৱন মোক নালাগে। এই জীৱন তুমি ঘুৰাই লোৱা।"

তেতিয়া মিচেচ এলভিঙে ডাক্তৰ আনিবৰ কাৰণে বাহিৰলৈ যাব বিচাৰিছিল।

কিন্তু অচওৱাল্ড মাকক যাবলৈ নিদিলে। "তুমি যাব নোৱাৰা, আৰু কোনো আহিবও নোৱাৰে।"

অচওৱাল্ডে মাকক ক'লে যদি তেওঁৰ সঁচাকৈয়ে এখন মাতৃহৃদয় আছে তেওঁৰ পুত্ৰেই কষ্ট খাই থকা কেনেকৈ সহ্য কৰিব। তেতিয়া মাকে একপ্ৰকাৰ সম্মতি জনালে, কিন্তু লগতে ক'লে, "যদি প্ৰযোজন হয়, কিন্তু এইটো কেতিয়াও প্ৰয়োজন নহব। নাই, নহয়, এইটো অসম্ভব।"

তাৰ পিছতে মিচেচ এলভিঙে কৈছে যে বিপদ পাৰ হৈ গৈছে। সেইয়া আছিল অচওৱাল্ডৰ মনৰ উপৰুৱা চিন্তা মাথোন।

ইতিমধ্যে সূৰ্য্য উদয় হৈছে, মিচেচ এলভিঙে চাকিটো নুমাই দিছে।

হঠাৎ চকীখনত বহি থকাৰ পৰাই অচওৱাল্ডে চিঞৰিবলৈ ধৰিলে, "মা, মোক সূৰ্য্যটো দিয়া।"

মাকে ক'লে, "তুমি কি কৈছা?"

অচওৱাল্ডে মাথোন ক'লে, "সূৰ্যটো, সূৰ্য্যটো,"

বহি থকাতে চকীখনত ঢলি পৰা অচওৱাল্ডক মাকে বিমানে মাতিলে, অচওৱাল্ডে মাথোন আকৌ ক'লে, "সূৰ্য্যটো, সূৰ্যটো,।" তাৰ পিছত মিচেচ

এলভিঙে অচ্‌ওৱাল্ডিৰ কুকুৰ চোলাৰ ভিতৰত হাত দি "নাই, নাই, নহয়, নহয়, নহয়" বুলি চিঞৰে।

অচ্‌ওৱাল্ডে বাৰে বাৰে কয়, "সূৰ্য্যটো" সুযোটো মিচেচ এলভিঙে কি নকৰো ঠিক কৰিব নোৱাৰে উদ্‌ভ্রান্ত হৈ পৰে। তেওঁ কোনো সিদ্ধান্ত লব কৰো কি নোৱাৰে। আৰ কাপোৰ পৰে, নাটক শেষ হয়।

মিচেচ এলভিঙৰ চৰিত্রটো বিষাদময় সংঘাতেৰে ভৰপূৰ। ইবচেনৰ নাৰীচৰিত্র সমূহৰ মাজত সাধাৰণতে থকা দুইবিধ গুণ মিচেচ এলভিঙৰ গাত আছে। তেওঁৰ গাত মাতৃস্নেহৰ সবল অনুভূতি আৰু গৃহিণীৰ গুণ লগতে শক্তিশালী নাৰীৰ গুণো আছে। শতিকাজোৰা মৃত মূল্যবোধৰ মাজত সাঙোৰখাই থাকি তেওঁ লাহে লাহে সেইবিলাকৰ পৰা মুক্তি পাইছিল। কিন্তু শেষত তেওঁ অতিশয় ভয়ানক সিদ্ধান্তটো লবলগীয়া হৈছে। অৱশ্যে সামৰণিটো অলপ সাঁথৰৰ দৰে হৈ ৰ'ল। মিচেচ এলভিঙে পুতেক অচ্‌ওৱাল্ডৰ ইচ্ছা পূৰণ কৰাটো ইবচেনে দেখুৱা নাই। এইদৰে অপ্রয়োজনীয় বিৰোধী ভাব সৃষ্টি কৰাৰ পৰা ইবচেনে অব্যাহতি লৈছে। কিন্তু সামৰণিৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় কথা হৈছে সূৰ্য্য উদয় আৰু মৃত্যু একেলগ হৈ পৰা কথাটোহে। দৰ্শক হিচাপে আমি নাটকৰ শেষত দেখা পাও যে পৰ্ব্বতৰ ওপৰেদি সূৰ্য্য উদয় হৈ আহিছে। এই সূৰ্য্য হৈছে অচ্‌ওৱাল্ডৰ জীৱন আৰু আনন্দৰ প্ৰতি থকা অফুৰন্ত হেপাঁহৰ প্ৰতীক। তাতোতকৈও খিৰকিৰ ফালে পিঠি দি থকা অচ্‌ওৱাল্ডে বাহিৰৰ পৃথিৱীখনৰ পৰা যেন তেওৰ মৃত্যু 'সূৰ্য্য'ৰ যুক্তি বিচাৰিছে।

যিসকলে নতুন নাটক বিচাৰিছিল 'গোষ্টচ' নাটকত তেওঁলোক নথৈ সন্তুষ্ট হ'ল। তেও লোকৰ মতে এটা প্ৰকৃত সমস্যাক বাস্তৱসম্মতভাৱে এই নাটকত দাঙি ধৰা হৈছে আৰু ওপৰৰ ঢাকনি আঁতৰাই ইবচেনে এই নাটকত জীৱনৰ প্ৰকৃত ৰূপ দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে। পেৰিচত 'ফ্রি থিয়েটাৰ' প্ৰতিষ্ঠা কৰি নতুন নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত যি জন মানুহেই প্ৰথম সফল পদক্ষেপ লৈছিল, তেও গোষ্টচ নাটকৰ ফৰাচী সংস্কৰণৰ অভিনয়ত—নিজেই অচ্‌ওৱাল্ডৰ ভাও লৈছিল। বাৰ্লিনতো নতুন নাট্য আন্দোলনৰ বাটকটীয়া ফ্রি থিয়েটাৰ'ত ১৮৮৯ ত গোষ্টচ নাটকৰ অভিনয়ৰেই নতুন আন্দোলন আৰম্ভ কৰে। ইংলণ্ডত একে গোষ্ঠীৰ নাট্য আন্দোলন 'ইনডিপেনডেণ্ট থিয়েটাৰ'য়ে ১৮৯১ ত গোষ্টচ নাটকেৰে নিজৰ আন্দোলন আৰম্ভ কৰে। লণ্ডনৰ বাতৰি কাগজত কিন্তু নাটকখনক বেয়াকৈ সমালোচনা কৰা হৈছিল।

অৱশ্যে ইংলণ্ডত লগতে ইউৰোপৰ অন্যান্য ঠাইত নাটকখনক বহুতে ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল। নাটকখন ভাল পোৱা প্ৰথম অৱস্থাৰ সমালোচক সকলে নাটকখনত থকা চিফিলিচ ৰোগৰ কথাটোৰ লগত তেওঁলোকে প্ৰাচীন গ্ৰীক নাটকত থকা পৰিয়ালৰ ওপৰত দেৱতাৰ অভিশাপৰ মিল দেখা পাইছিল, নাইবা ইহুদী ধৰ্ম্মত থকা পিতৃৰ কু-কৰ্ম্মই সন্তানৰ জীৱনত প্ৰভাৱ পেলাই কথাষাৰৰ

জগতো এই ৰোগৰ কথাৰ মিল আছে। অৱশ্যে নাটকৰ মূল বিষয়বস্তুক গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল কাৰণেই বহুতে নাটকখন গ্ৰহণ কৰিবলৈ টান পাইছিল। ইবচেনে নাটকখনত চিফিলিচ ৰোগ জন্মগতভাৱে হয় বুলি দেখুৱাব খুজিছে। কিন্তু এই কথা কিমানদূৰ বিজ্ঞানসম্মত সেই লৈও বিতৰ্কৰ সৃষ্টি হৈছিল। ডাৰউইনৰ 'The origin of the species'-গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পায় ১৮৫৯ খৃঃত। ইবচনে নাটকখন লিখাৰ সময়ত ইউৰোপৰ আকাশ বতাহ ডাৰউইনৰ চিন্তাৰে তল ওপৰ হৈ আছিল। কোনো কোনোৱে ইবচনৰ নাটকখনক ডাৰউইনৰ বৈজ্ঞানিক তত্বৰ নাটকীয় ৰূপ বুলিও কব খোজে।

নাটকখনত আৰু দুটা বিষয়বস্তুৱে অপ্ৰধানকৈ হলেও স্থান পাইছে।, সেই দুটা কথাইও সমালোচকসকলৰ খং তুলিছিল বা তেওঁলোকক উত্তেজিত কৰিছিল। সেই দুটা হ'ল অবৈধ বিবাহ (Incestuous marriage), আৰু যন্ত্ৰণাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ দিবৰ কাৰণে মৃত্যু ঘটোৱা যাক ইংৰাজীত 'মাৰ্চি কিলিং' (Marcy Killing) বুলি কোৱা হয।

কিন্তু ইবচেনৰ নাটকখন চিফিলিচ ৰোগ, অবৈধ বিবাহ বা যন্ত্ৰণা উপশমকাৰী মৃত্যুৰ বিষয়েও নহয। নাটকখনত মানুহে কৃতকৰ্ম্মৰ ফল কেনেকৈ ভোগ কৰিব লাগে তাকে দেখুৱা হৈছে। ইবচেনে প্ৰধানকৈ গুৰুত্ব দিছে মিচেচ এলভিঙৰ চাল চলনৰ ওপৰতহে, অচওৱাল্ডৰ স্বাস্থ্যজনিত সমস্যাটোৰ ওপৰত নহয়। নাটকখনত চিফিলিচ ৰোগৰ বিষযটোৱে সেইদৰে গুৰুত্ব লাভ কৰা নাই বা তেনে ৰোগ হলে কি কৰিব লাগিব সেই কথাটোৱেও মুঠেই গুৰুত্ব পোৱা নাই। নাটকখনত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে মানুহৰ দুখ কষ্টৰ কাৰণৰ ওপৰত, আৰু এনে দুখ কষ্টৰ লগত নৈতিক দাযিত্বৰ সম্পৰ্ক। জৰ্জ বাৰ্ণাড শ্বৰ মতে নাটকখনৰ মূল কথাটো হ'ল যে এজন মানুহ যদি তেওঁৰ স্বভাব অনুযায়ী আমোদপ্ৰিয় হয় পত্নীৰ অজ্ঞাতে তেনে আমোদত লিপ্ত হওঁতে তেওঁক ধৰা পেলোৱাত গুৰুত্ব দিয়াতকৈ তেনে। আমোদ উপভোগৰ কাৰণে উপযুক্ত ভাৱে মুক্ত পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি দিয়াই ভাল। শ্বই অন্য এঠাইত উনুকিযাই দিছে যে মিচেচ এলভিঙে অৱশেষত এটা কথা উপলব্ধি কৰিলে যে মানুহৰ নৈতিকতা সদায় কেৱল অসৎ উদ্দেশ্যৰদ্বাৰাই যে দূষিত হয়, এনে নহয় তেওঁ ডাঙৰ দীঘল হোৱা পৰিবেশত সদগুণ বুলি স্বীকৃত গুণসমূহৰদ্বাৰাই তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত তেনে হ'ল। নীতি নিয়মৰ কঢ়া বান্ধোনেৰে আবদ্ধ পৰিবেশত কেপ্তেইন এলভিঙ হতাশাত পতিত হৈছিল। কেপ্তেইনৰ কাৰণে সেই কঢা নীতি নিয়মৰ প্ৰতিভূ হৈছে পেন্টৰ মেণ্ডাৰচ আৰু মিচেচ এলভিঙ। মিচেচ এলভিঙ যে গিৰিয়েকৰ লগৰ পৰা গুচি গৈছিল, আৰু পিছত নাটকখনত তেওঁৰ যি কাম সেই বিলাকৰ পৰা তেওঁক তেওঁৰ সমসাময়িক বহুততকৈ বেছি দৃঢ়মনা যেন লাগে। কিন্তু তেওঁ নিজৰ সেই দৃঢ়তা বজাই ৰাখিব নোৱাৰিলে। কাৰণ অতি সোনকালেই তেওঁ পেন্টৰ মেণ্ডাৰচৰ গতানুগতিক উপৰুৱা

খুৰিৰ হেঁচাৰ ওচৰত বশ মানিলে। ঘটনাখিনি কিছু বছৰৰ আগতেই সংঘটিত হৈছিল। ফলাফলসমূহ কিছুসময়ৰ কাৰণে ঢাক খাই আছিল। কিন্তু অচ'ওৱাল্ডৰ স্বাস্থ্য ভাগি পৰাৰ লগে লগে নাটকৰ কাহিনীয়ে স্পষ্ট ভাব প্ৰকাশ কৰি দিলে যে মিচেচ এলভিঙৰ জগতখনো খহি পৰিছে। অৱশেষত মিচেচ এলভিঙৰ কাৰণে এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিল যে অতীতত ঘটা ঘটনাবোৰ নাই ঘটা বুলিলেই ধৰি লৈ জীয়াই থাকিব পাৰিব বুলি তেওঁৰ যি ধাৰণা আছিল সেই ধাৰণা মুঠেই সত্য নহয়।

ৰবীন্দ্ৰ নাট্য প্ৰতিভাত এভুমুকি

ৰবীন্দ্ৰনাথক ভাৰতৰ মানুহে কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ বুলি কৈহে ভাল পায়। উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ কুৰি বছৰৰ পৰা বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দুকুৰি বছৰলৈকে এই প্ৰায় অৰ্ধশতিকাতকৈও অধিক কাল ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে বেদ, উপনিষদ, ব্যাস বাল্মিকী, কালিদাস ভৱভূতিৰ সুউচ্চ উত্তৰাধিকাৰেৰে সমৃদ্ধ ভাৰতীয় মনীষাক নিজৰ সৃষ্টিৰ মাজেৰে আকৌ এবাৰ উজ্জীৱিত কৰি তুলি দেশবাসীৰ সম্মুখত কলাসাধনা আৰু সাহিত্য সৃষ্টিৰ এক নতুন প্ৰেৰণা আৰু নতুন পৰম্পৰা প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। ৰবীন্দ্ৰনাথ বিশ্ব কবিও। ঋকবেদৰ মাজেৰে মানৱ সভ্যতাক প্ৰথম কবিতাৰ সম্পদেৰে সমৃদ্ধ কৰা ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাক কেৱল ৰবীন্দ্ৰনাথে বিশ্ব দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল এনে নহয়, বিশ্ব সংস্কৃতিৰ মণি মুকুতা বুটলি লৈ সেইবিলাকৰ সৌন্দৰ্য্যৰে দেশবাসীক তথা উত্তৰ পুৰুষক তেখেতে নতুন উন্মাদনাৰে আৰু নতুন দীক্ষাৰে উদ্বুদ্ধ কৰি গৈছে আৰু সমন্বয়ৰ আদৰ্শক মহীয়ান কৰি তুলিছে। সেই কাৰণেই ৰবীন্দ্ৰনাথ কবিগুৰু আৰু বিশ্বকবি।

গ্যেটে বা ভিক্তৰ হিউগোৰ দৰে ৰবীন্দ্ৰনাথেও এখন বিশ্ব, এখন মানৱ সমাজৰ কল্পনা কৰিছিল আৰু সেই দিশত সমগ্ৰ মানৱ জাতক প্ৰেৰণাময বাণীৰে অনুপ্ৰাণিত কৰি তুলিব পাৰিছিল। সময়ে সেই প্ৰেৰণাৰ শক্তিক ম্লান কৰিব পৰা নাই, বৰং সময়ৰ লগে লগে সেইযা বেছি উজ্জ্বল আৰু বেছি শক্তিশালী হৈহে উঠিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ প্ৰধানকৈ আছিল কবি। কবিতাৰ মাজতেই তেখেতৰ আত্মাই যেন ইয়াৰ মহাবাণী বিচাৰি পাইছিল। তথাপিও তেখেতৰ প্ৰতিভাই কবিতাৰ বাহিৰেও সাহিত্যৰ অন্যান্য মাধ্যমৰ মাজেদিও বিকাশ লাভ কৰিছিল।

সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটক নিচেই কম নহয। তদুপৰি এইবিলাক বিবিধ শ্ৰেণীৰ। ক্লাচিকেল সংস্কৃত নাটক আৰু থলুৱা অনুষ্ঠান যাত্ৰাৰ উপাদানৰ সংমিশ্ৰণত ৰূপ পাই উঠা, আৰু আধুনিক সমস্যাকো গ্ৰহণ কৰি লোৱা তেখেতৰ নাটকসমূহৰ স্থান নিশ্চয তেখেতৰ কবিতাৰ পিছতেই।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকসমূহ আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে আমি এৰিষ্টটলে আগবঢ়োৱা নাট্যসমালোচনাৰ নীতি প্ৰযোগ কৰিব নোৱাৰো। কাৰণ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকৰ আহিঁ এৰিষ্টটলৰ দৃষ্টিৰ নাটকৰ সৈতে একে নহয়। অথবা চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ আহিঁৰেও তেওঁ নাটক ৰচনা কৰা নাছিল। অৱশ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দুখনমান নাটকত চেক্সপীযেৰৰ নাটকৰ কৌশল গ্ৰহণ কৰা লক্ষ্য কৰা যায়। তথাপিও সামগ্ৰিকভাৱে তেখেতৰ নাটকৰ ওপৰত চেক্সপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ নাই বুলিয়েই কব পাৰি। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকত বহু বিচিত্ৰ ৰূপ আৰু

বিষয়বস্তুৰ সমাবেশ ঘটিছে। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত আমি ৰোমাণ্টিক প্ৰেম, দেশৰ কাৰণে আত্মত্যাগ, ব্যক্তি আৰু প্ৰকৃতিৰ সম্বন্ধ, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সংঘৰ্ষ আদি বিভিন্ন ৰূপ দেখা পাওঁ।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকক এই কেইটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি—সঙ্গীত নাটক, কাব্যিক নাটক, প্ৰতীকধৰ্ম্মী নাটক, গদ্য নাটক, কমেডি, প্ৰকৃতি নাটক আৰু নৃত্য-নাটিকা। কেইখনমান নাটকত আকৌ একেখনতে দুই তিনিটা ভাগৰ সমাবেশ ঘটা লক্ষ্য কৰা যায়।

বাল্মিকী প্ৰতিভা (১৮৮১) নামৰ গীতিনাট্যখনিয়েই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰথম নাটক বুলি ধৰা হয। থলুৱা উপাদান, ক্লাচিকেল সংস্কৃত নাটকৰ পৰম্পৰা আৰু ইউৰোপীয় নাট্যধাৰা—এই তিনিওবিধ নাট্যধাৰাৰ সংমিশ্ৰণত এই নাটক পৰিপূৰ্ণ হৈছে বুলিব পাৰি। দস্যু ৰত্নাকৰ কেনেকৈ এজন কবিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল—ৰামায়ণৰ সেই কাহিনীটোকে এই চিৰসৰস গীতিনাট্যখনিত ফুটাই তোলা হৈছে। দস্যু ৰত্নাকৰে মতা মাইকী চৰাই এহালৰ এটাক মাৰি পেলোৱাৰ কথাটোকে ইয়াত এগৰাকী গাভৰুৰ ক্ৰন্দনধ্বনি হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ৰত্নাকৰে তাইক কালীৰ আগত উৎসৰ্গ কৰাৰ পৰিবৰ্ত্তে দেৱী সৰস্বতীক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে। সৰস্বতী আহি যেতিয়া ৰত্নাকৰৰ আগত আৱিৰ্ভাব হ'ল তেওঁ সৰস্বতীৰ পৰা বৰ মাগিলে। সৰস্বতীয়ে তেওঁক বৰ দিলে, "শিলৰ দৰে কঠিন তোমাৰ হৃদয় যেনেকৈ অনুকম্পাত বিগলিত হৈ গ'ল সেইদৰেই তোমাৰ কবিতাই হাজাৰ জনৰ হৃদয় কোমলাই পেলাব আৰু সেই কবিতা দেশে দেশে বিস্তাৰিত হৈ অনাগত কালৰ বহু কবিৰ কাব্যত প্ৰতিধ্বনিত হৈ উঠিব।" মাথোন কুৰি বছৰ বয়সত লিখা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই নাটকখন নাট্যামোদীৰ অতি আদৰৰ সম্পদ।

এই নাটক ৰচনা কৰাৰ পিছতেই ৰবীন্দ্ৰনাথে ৰুদ্ৰচন্দ্ৰ, কালমৃগয়া প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিশোধ, নলিনী আৰু মায়াৰ খেলা আদি কেইবাখনো নাটক ৰচনা কৰে।

কালমৃগয়াৰ (১৮৮২) কাহিনীও ৰামায়ণৰে। শেষত এই নাটকক বাল্মিকী প্ৰতিভা'ৰ লগত একেলগ কৰা হৈছে।

মায়াৰ খেলা' (১৮৮৮) আন এখনি গীতিনাট্য। 'বাল্মিকী প্ৰতিভাত' কাহিনীবিন্যাস আৰু চৰিত্ৰাংকণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। 'মায়াৰ খেলা'ত নাটকীয় কাহিনী তেনেই সামান্য। এই নাটকখন 'গীতৰ এধাৰ মালা।" মালাৰ সুতাডালৰ দৰে ইয়াৰ কাহিনী মাথোন অবলম্বনহে। সমালোচক কৃষ্ণ কৃপালনীৰ ভাষাৰে এই গীতিনাট্যখনিৰ সাৰমৰ্ম্ম হ'ল "প্ৰেমৰ মাজেদি আমি সুখ পাবলৈ কামনা কৰো আৰু প্ৰেম আৰু সুখ উভয়কে হেৰুৱাওঁ।" ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাহিত্যত নৈষ্ঠিকতা আৰু আচাৰহীনতাৰ মাজত যি দ্বন্দ্ব লক্ষ্য কৰা যায়, তাৰ যেন আৰম্ভণি আমি ইয়াত দেখা পাওঁ।

'ৰুদ্ৰচন্দ্ৰ' (১৮৮৯) অন্য এখন কাব্য নাটক। এই নাটকৰ নায়ক ৰুদ্ৰচন্দ্ৰ

দস্যু। নাগৰিক সভ্যতা আৰু ৰাজপদবীৰ বিৰুদ্ধে ৰুদ্ৰচন্দ্ৰৰ ভীষণ ক্ষোভ। নাটকখনিৰ আন দুটা চৰিত্ৰ হ'ল ৰুদ্ৰচন্দ্ৰৰ কমবয়সীয়া জীয়েক অমিয়া আৰু চাদকবি। এই চৰিত্ৰ দুটাই যেন বেলেগ বেলেগ ৰূপত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পিছৰ নাটকসমূহতো ভুমুকি মাৰিছে।

'প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিশোধ' (১৮৮৪) ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য নাটক। গদ্য পদ্য আৰু গীতেৰে মিহলি এই নাটকখনো একাদিক্ৰমে সজোৱা কিছুমান দৃশ্য মাথোন। কিন্তু ইয়াৰ মাজত এটা গভীৰ ভাব আছে—যিটো ভাব ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশ্বদৃষ্টিৰ মূল কথাস্বৰূপ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নিজৰ ভাষাত "এই নাটক মোৰ সমগ্ৰ সাহিত্য কৰ্ম্মৰ পাতনিস্বৰূপ।' এই নাটকৰ মাজতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমগ্ৰ সাহিত্যদৰ্শনৰ আভাস পাব পাৰি, এই কথা কব নোৱাৰি। তথাপি এটা কথা ঠিক যে তেওঁৰ বহু সাহিত্য কৰ্ম্মৰ মৰ্ম্মকথাৰ ইঙ্গিত এই নাটকতে আছে। এই নাটকত সত্য আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত, প্ৰেম আৰু মুক্তিৰ মাজত, গ্ৰহণ আৰু পৰিত্যাগৰ মাজত সংঘৰ্ষ দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। কঠোৰ বৈৰাগ্যৰ মাজত থকা সন্ন্যাসীযে মুক্তি নিশ্চিত বুলি ভাবি ঘোষণা কৰিছিল, "মই চিৰশান্তিক স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছো।" পৰিত্যক্ত সৰু ছোৱালী এজনীক তেওঁ তুলিতালি লৈছিল আৰু তাইৰ প্ৰতি তেওঁ আসক্ত হৈ পৰিল। কিন্তু এনেদৰে আসক্ত হোৱাটো তেওঁৰ সন্ন্যাসধৰ্ম্মৰ নৈতিকতাৰ সম্পূৰ্ণ বিৰোধী। এইদৰে মানৱীয় অনুভূতিৰ মাজত বিজড়িত হৈ পৰাৰ ভয়ত ছোৱালীজনীক অতিশয় শোকাকুল অৱস্থাত এৰি থৈ তেওঁ গুচি যায়। ছোৱালীজনীক এৰি তেওঁ কোনোমতেই থাকিব নোৱাৰিলে, ঘূৰি আহিল, কিন্তু ছোৱালীজনীৰ ইতিমধ্যে মৃত্যু ঘটিল। এক গভীৰ উপলব্ধিয়ে সন্ন্যাসীৰ মনোজগত পোহৰাই তুলিলে "মহত্ত্বক ক্ষুদ্ৰত্বৰ মাজতে পাব পাৰি, সীমাৰ মাজতে অসীমক পাব পাৰি আৰু প্ৰেমৰ মহত্ত্বৰ মাজতে অনন্ত মুক্তি লাভ কৰিব পাৰি।" ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱনতত্ত্ব যেন এই নাটকৰ মাজতেই প্ৰথমে প্ৰকাশ পাইছে।

এইকেইখন নাটককেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাট্যৰচনাৰ প্ৰথম পৰ্ব্বৰ নাটক বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। এই নাটকসমূহত নাটকীয় গতি, ঘটনাবিন্যাস, চৰিত্ৰ পৰিকল্পনা, সঙ্গীতৰ মুৰুক নাটকীয় ভাব প্ৰকাশৰ মাধ্যমৰূপে গ্ৰহণ কৰা, আৰু মায়াকুমাৰীৰ চালচলনত নৃত্যৰ সংযোগ আদি বৈশিষ্ট্যসমূহ সুন্দৰভাৱে আছে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ ৰচনা কৰা বিভিন্ন পৰ্ব্বৰ নাটকসমূহত এই সকলো বৈশিষ্ট্যৰ বিকাশ আৰু পৰিপূৰ্ণতা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

'মায়াৰ খেলা' ৰচনাৰ পিছতে প্ৰকাশ হয় "ৰাজা ও ৰাণী", "বিসৰ্জ্জন' আৰু "চিত্ৰাঙ্গদা"। "ৰাজা ও ৰাণী" আৰু "বিসৰ্জ্জন"—এই দুয়োখন চেক্সপীয়েৰৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা পাঁচ অঙ্কৰ ট্ৰেজেডি। বহুতে 'বিসৰ্জ্জন'কে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শ্ৰেষ্ঠ ট্ৰেজেডি বুলি কয়। বহুতে আকৌ 'ৰাজা ও ৰাণী'কহে শ্ৰেষ্ঠতৰ বুলি কয়।

'ৰাজা ও ৰাণী' (১৮৮৯) নাটকৰ সংঘাত প্ৰেম আৰু কৰ্ত্তব্যৰ মাজত। এই নাটকৰ কাহিনী বিন্যাস জটিল, অৱশ্যে সামঞ্জস্যপূৰ্ণ নহয়। ইয়াত নাটকীয় বিৰোধ আছে, ষড়যন্ত্ৰ আছে, হিংসা আছে। নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহো উজ্জ্বল আৰু পৰিষ্কাৰ। অৱশ্যে নাটকখনত অতিনাটকীয়তাৰ দোষ আছে।

এই পৰ্ব্বৰ দ্বিতীয় নাটক 'বিসৰ্জ্জন' (১৮৯০) অধিক সুসংহত আৰু শক্তিশালী। এই নাটকত নাট্য ঘটনাৰ গতি যথেষ্ট তীব্ৰ। ভাষা আৰু স্বগতোক্তিৰ ক্ষেত্ৰতো নাট্যকাৰে বহুখিনি সফলতা অৰ্জ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই নাটকৰ নাট্য সংঘাত ফুটি উঠিছে ঐহিক আৰু আধ্যাত্মিক শক্তিৰ মাজত, ভাতৃ আৰু ভাতৃৰ মাজত স্বামী আৰু স্ত্ৰীৰ মাজত, মানৱীয়তা আৰু কালীমূৰ্ত্তিৰ আগত পশুবলি দিয়া অমানৱীয়তাৰ মাজত। 'বিসৰ্জ্জন'ত নাট্যকাৰৰ সহানুভূতি 'প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিশোধ' নাটকতকৈ বেছি স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰাজৰ্ষি' উপন্যাসৰ আধাৰত এই নাটক ৰচনা কৰা হৈছে।

দেৱতাৰ মন্দিৰত বলি দিয়া পশুৰ তেজ দেখি এজনী সৰু ছোৱালীয়ে প্ৰশ্ন কৰিছে, ইমান তেজ কিয় ? এই কথাষাৰেই ৰজা গোবিন্দমাণিক্যৰ হৃদয়লৈ ডাঙৰ পৰিবৰ্ত্তন আনিলে। ৰজাৰ হৃদয়ত বিশ্বজনীন প্ৰেমৰ সোঁত ববলৈ ধৰিলে। ৰজাৰ আদেশত মন্দিৰত পশুবলি দিযা নিষিদ্ধ হ'ল। এই ঘটনাকে কেন্দ্ৰ কৰি নাটকৰ ট্ৰেজিক ঘটনাৱলী ঘনীভূত হৈ উঠিছে। মন্দিৰৰ পুৰোহিত ৰঘুপতি প্ৰচণ্ড ব্যক্তিত্বৰ লোক। তেওঁ ৰজাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী হৈ উঠিল। গোবিন্দ-মাণিক্যৰ ভাতৃ, পত্নী, মন্ত্ৰী আৰু ৰাজ্যৰ অধিবাসীসকলো পুৰোহিতৰ ফলীয়া হ'ল। তেওঁ লোকৰ হৃদযত নিশ্চয বিশ্ব প্ৰেমৰ আৱিৰ্ভাৱ হোৱা নাই।

এফালে প্ৰেম আৰু আনহাতে ৰাজকীয ক্ষমতা, উভয়ৰে দ্বন্দ্বত উদভ্ৰান্ত হৈ পৰি ৰজাৰ হৃদয বিদীৰ্ণ হৈ পৰিছে। অৱশেষত ৰঘুপতিৰ দম্ভ চূৰ্ণ হৈছে। তেওঁৰ হৃদযতো প্ৰেমৰ আৱিৰ্ভাৱ হ'ল। কিন্তু তাৰ কাৰণে মন্দিৰৰ সেৱক ৰঘুপতিৰ তোলনীয়া পুতেক জয়সিংহই প্ৰাণ বিসৰ্জ্জন দিব লগা হৈছে। এই বিসৰ্জ্জনৰ পিছত ৰজা আৰু ৰাণীৰ, ৰঘুপতি আৰু অৰ্পণাৰ মিলন হৈছে।

ইযাৰ পিছতে ৰবীন্দ্ৰনাথে 'চিত্ৰাঙ্গদা' (১৮৯২) ৰচনা কৰে। এইখনি হৈছে কাব্যনাট। এই নাটখনিত ৰবীন্দ্ৰনাথে জীৱনৰ পিছৰ ফালে আকৌ হাত দিয়ে আৰু ইযাক বেছি পৰিশুদ্ধ কৰি তোলে। 'চিত্ৰাঙ্গদা'ও ডেকা কবিৰ প্ৰতিভাৰ বলত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জগতখন ৰূপে, ৰসে, ৰঙে অতিশয় নিটোল আৰু আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে। চাক্ষুস জগত (Appearance) আৰু প্ৰকৃতজগত (Reality) ৰ ৰূপক হিচাপেও এইখন নাটকক ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। আকৌ এই নাটকৰ মাজেদি কবিযে 'ভাৰতৰ আত্মাৰ অনুসন্ধান' চলাইছে বুলিও কোনোৱে কব খোজে। কিন্তু দৰ্শন থাকিলেও, (দৰ্শন নিশ্চয় আছে) চিত্ৰাঙ্গদা ইয়াৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ কাৰণেহে বেছি বিখ্যাত আৰু মনোগ্ৰাহী।

এই সময়তে ৰবীন্দ্ৰনাথে আৰু কেইবাখনো কাব্যনাট ৰচনা কৰে। বহু

সমালোচকে সেই বিলাকক নাটক নুবুলি কাব্যহে বুলিব খোজে। তথাপিও এই বিলাকৰ মাজত যে নাট্যগুণ একেবাৰেই নাই সেই কথা সঁচা নহয়। এই নাটকসমূহ ৰচনা কৰোতে তেওঁ বহু সময়ত মহাভাৰতৰ কাষ চাপিছে, আৰু অতি সাৰ্থকভাৱেই সেই মহাকাব্য খনিৰ বিষয়বস্তুক কাব্য আৰু নাটৰ গুণেৰে মণ্ডিত কৰি তুলিছে।

'বিদায় অভিশাপ'ত (১৮৯৪) কচ আৰু দেৱযানীৰ বিখ্যাত আখ্যানটিক বিষয়বস্তু কৰি লোৱা হৈছে। শুক্ৰাচাৰ্য্যৰ পৰা পবিত্ৰ জ্ঞান লাভ কৰি কচ স্বৰ্গলৈ ঘূৰি যাবলৈ ওলাল। গুৰুকন্যা দেৱযানীয়ে তেওঁক তেতিয়া সুধিলে, "তুমি যাবলৈ ওলাইছা, কিন্তু তোমাৰ বিবেক নাইনেকি ?" কচে দেবযানীৰ প্ৰশ্নৰ অৰ্থ নুবুজাৰ ভাওধৰি তেওঁৰ প্ৰতি প্ৰদৰ্শন কৰা সকলো আদৰ চেনেহৰ কাৰণে দেবযানীক ধন্যবাদ জনালে। অৱশেষত দেবযানীয়ে তেওঁৰ ভালপোৱাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে, কচে ক্ষমা বিচাৰিলে। দেবযানীয়ে উত্তৰ দিলে "ক্ষমা। অবহেলিত নাৰীৰ হৃদয়ত জানো ক্ষমা থাকে ? হেৰা ব্ৰাহ্মণ, তোমাৰ নিষ্ঠুৰতাকে মই ঘিণ কৰো। মোৰ অভিশাপ শুনা। যি জ্ঞানৰ কাৰণে তুমি মোক ত্যাগ কৰিছা, সেই জ্ঞান তোমাৰ কাৰণে অৰ্থহীন হৈ পৰিব। তুমি এই জ্ঞান লোকক দিব পাৰিবা, কিন্তু তোমাৰ কাৰণে ই নিৰৰ্থক হৈ ৰব।

'গান্ধাৰীৰ আবেদন' (১৮৯৭) একেদৰেই মহাভাৰতৰ বিষয়বস্তুৰে লিখা এখনি কাব্যনাট। এই নাটকত ৰাণী গান্ধাৰীৰ হৃদয়ৰ গভীৰ দুখ প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে ৰজাৰ হৃদয়ৰ সংঘাত বেছি তীব্ৰভাৱে ফুটি উঠিছে। নৰকবাস' আৰু 'সতী' এই দুখনৰ বিষয়বস্তু মহাভাৰত আৰু মহাৰাষ্ট্ৰৰ সাধুকথাৰ পৰা লোৱা হৈছে। এই দুয়োখনতে ধৰ্ম্মৰ বিষয়বস্তুৰে প্ৰধানকৈ ঠাই পাইছে। এহাতে কৰ্ত্তব্য, অন্যহাতে অন্য কিছুমান দাবী, যিটো সংঘাত বাস্তৱ জীৱনত সমাধান কৰা বৰ সহজসাধ্য নহয়।

'কৰ্ণকুন্তীসংবাদ' হৈছে জন্মতে পৰিত্যক্ত পুত্ৰ আৰু এগৰাকী অসুখী মাতৃ কুন্তীৰ মাজৰ নাটকীয় সংলাপ। কুন্তীযে এতিয়া কৰ্ণক কৌৰৱৰ লগ এৰি পাণ্ডৱৰ ফলীয়া হবৰ কাৰণে অনুৰোধ কৰিছে। কৰ্ণই স্বাভাৱিকতেই তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক আৰু বন্ধুৰ সঙ্গ ত্যাগ কৰিবলৈ অমান্তি হৈছে। কুন্তীৰ কথাত অমত হলেও কৰ্ণ গভীৰ দুখত মৰ্ম্মাহত হৈছে। সেই কাৰণেই চৰিত্ৰটোৰ গাম্ভীৰ্য্য অকণো হানি হোৱা নাই। এই কাব্যনাটত কবিৰ প্ৰতিভাই মানব আত্মাৰ মহত্ত্ব সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিছে। মহাভাৰতৰ পৰা লোৱা কাহিনীৰ এই কাব্যনাটখনি সঁচাকৈয়ে অতিশয় মনোৰম। তেওঁৰ অন্যান্য প্ৰতীকধৰ্ম্মী নাটক বা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্য্যক প্ৰাধান্য দিয়া ৰচনাসমূহতকৈ ইয়াৰ কাব্যিক মৰ্য্যাদা উচ্চখাপৰ আৰু অধিক মহত্ত্বপূৰ্ণ।

১৯০১ খৃঃত কবিগুৰুৱে শান্তিনিকেতন প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তাৰ পিছত স্বদেশী আন্দোলন আৰম্ভ হয়। এই ঘটনাসমূহে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তামানসত

প্ৰবল জোকাৰণিৰ সৃষ্টি কৰে আৰু সেইয়ে নাটৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো নতুন দিশ সূচিত হয়। তেওঁ নিজেই কৈছে যে তেওঁৰ নিজৰ আত্মাই নহয়, তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজেদি যেন জাতীয় আত্মাই আত্ম প্ৰকাশৰ পথ বিচাৰি হাবাথুৰি খাইছে। কিন্তু তেওঁৰ সৃষ্টিত যি প্ৰকাশ পালে, সেইয়া প্ৰধানকৈ কবি-চিত্তহে, জাতীয় প্ৰাণ নহয়। মানুহ হিচাপে মানুহৰ ভাগ্যতকৈ ব্যক্তি হিচাপে ব্যক্তিৰ ভাগ্যইহে তেওঁৰ নাটকত যেন মঞ্জুৰিত হৈ উঠিল।

লাহে লাহে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চিন্তামানসত দৰ্শন (Philosophy of Nature) ৰ ভাৱধাৰা প্ৰকট হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। প্ৰকৃতিৰ সৃজনী সত্তাৰ লগত সহযোগিতাৰ যোগেদিহে মানুহে আত্মিক বিকাশ পূৰ্ণৰূপে লাভ কৰিব পাৰে। 'শাৰদোৎসৱ' (১৯০৮) নাটকত এই কথাই খুব আকৰ্ষণীয় ভাবে ফুটি উঠিছে। 'শান্তিনিকেতন'ৰ কাৰণে ৰচিত এইখন এখন আদৰ্শাত্মক নাটক। কিন্তু নাটকৰ শেষৰ ফালে নীতিতত্ত্বৰ ওপৰত অনাৱশ্যক অধিক গুৰুত্ব দিয়া হ'ল। নীহাৰৰঞ্জন ৰয়ে উনুকিয়াই দিয়াৰ দৰে নাটকখনৰ মাজেদি এই শিক্ষা দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে যে 'প্ৰকৃতিৰ ঋণ' (Nature's debt) কৰ্ত্তব্য সম্পাদন আৰু ভাগ্যৰ মাজেদি পৰিশোধ কৰিব লাগে। নাটকত সৰু ল'ৰাৰ চৰিত্ৰ উপাদানৰ মাজেদি নীতিতত্ত্ব প্ৰচাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

এই সময়ছোৱাৰ তেওঁৰ নাটকসমূহ হ'ল ৰাজা, অচলায়তন, ফাল্গুনী। ইয়াৰ উপৰিও এই সময়ছোৱাত তেওঁ প্ৰায়শ্চিত্ত আৰু ডাকঘৰ ৰচনা কৰে।

'ৰাজা' (১৯১০) খন প্ৰতীকধৰ্ম্মী নাটক। "মানব অন্তৰৰ লগত ভগৱানৰ গোপন খেলা" ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই প্ৰিয় বস্তুৱেই 'ৰাজা' নাটকৰ কাহিনীভাগত বিন্যাসিত হৈছে। 'ৰাজা' নাটকখন "King of Dark Chamber" নামেৰে ইংৰাজীলৈ অনুদিত হৈছে আৰু দেশৰ বাহিৰত এখন মঞ্চসফল নাটক হিচাপে পৰিগণিত। সসীম আৰু অসীমৰ যি উপমা এই নাটকত দাঙি ধৰা হৈছে তাৰ আবেদন সাৰ্ব্বজনীন। কিন্তু নাটকখনৰ কাহিনীভাগ তেনেই দুৰ্ব্বল। ৰাণী সুদৰ্শনাই ৰজাক দিনৰ পোহৰত চাবলৈ বিচাৰে।

"সকলোৱে তোমাক দেখা পায, মই ৰাণী হৈও দেখা নাপামনে কি বাৰু?" সুদৰ্শনাই ৰজাক সুধিছে।

"কোনে কৈছে দেখা পায বুলি? মূৰ্খবিলাকে মনে মনে ভাবে দেখা পাইছো'।" ৰজাৰ উত্তৰ।

তথাপিও ৰাণীয়ে ৰজাক পোহৰত চাবলৈ বিচাৰে। ৰজাই কয়, 'সহ্য কৰিব নোৱাৰিবা, কষ্ট হ'ব।"

সুদৰ্শনাৰ লগৰী সুৰঙ্গমাই গোটেই পৰিস্থিতিটো ভালকৈ বুজে। অন্ধকাৰেই পোহৰ। সুদৰ্শনাৰ দৰ্শনাৰ্থে নিজক দিনৰ পোহৰত দেখা দিবলৈ সম্মত হ'ল। কিন্তু সুদৰ্শনা তেতিয়াও অন্ধকাৰত, সেইয়ে তেওঁ ৰজা বুলি অন্য এজনকে মালা পিন্ধালে। নিজক যেতিয়া সম্পূৰ্ণৰূপে সমৰ্পণ কৰিলে তেতিয়াহে সুদৰ্শনাই

আগতে কাহানিও কব নোৱাৰা কথাষাৰ কব পাৰিলে, "যিমানেই ভয়াবহ, সিমানেই বোঁছ সুন্দৰ। মোতে তোমাৰ প্ৰেম বিদ্যমান, মোৰ সকলো তোমাৰেই। মোৰ নিজৰ একোৱেই নাই।" সেই চিৰন্তন ৰহস্যময় উপলব্ধিয়েই যেন এই নাটকৰ প্ৰাণবস্তু—আত্ম নিবেদনৰ মাজেদি আত্ম উপলব্ধি।

এই পৰ্ব্বৰ অন্য এখন নাটক 'অচলায়তন' (১৯১২)। এখন গতানুগতিক আবদ্ধ সমাজৰ মাজৰ পৰা বহল জগত এখনলৈ যুক্তি বিচাৰি কৰা প্ৰযত্নই এই নাটকৰ বিষয়বস্তু। অচলায়তন নাটকক একেলগে প্ৰতীক ধৰ্মীও বুলিব পাৰি আৰু ব্যঙ্গাত্মকো বুলিব পাৰি। কিন্তু এই দুই ধাৰাক একেলগ কৰা কোনোপধ্যেই সহজসাধ্য নহয়। এই নাটকত দেখুৱা হৈছে জ্ঞানমাৰ্গ, কৰ্ম্মমাৰ্গ আৰু ভক্তিমাৰ্গৰ চিত্ৰ। এই তিনিও মাৰ্গৰ সমন্বয়তেই জীৱনৰ যথাৰ্থ সিদ্ধি বুলি কোৱা হৈছে।

যুক্তিৰ প্ৰতি মানৱাত্মাৰ যি ব্যাকুলতা সেইয়া অতি সুন্দৰভাবে ফুটি উঠিছে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আটাইতকৈ নিখুঁত গদ্য নাটক 'ডাকঘৰ' (১৯১২)ত। মুক্তিৰ কাৰণে ব্যাকুল মানৱাত্মাৰ প্ৰতীক হৈছে এই নাটকৰ ৰুগ্ন বালক অমল। এই অমলৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদিযেই নাট্যকাৰে বাণী তেওঁৰ প্ৰকাশ কৰিছে। বাস্তৱতা আৰু প্ৰতীকবাদৰ সমিলমিল ঘটাই ৰচনা কৰা এই নাটকখন বিশ্বৰ ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কিন্তু ৰোগশয্যাত থকা অমলৰ যোগেদি নাট্যকাৰে এক গভীৰ জীৱনদৃষ্টি প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথে সেই কথা সমৰ্থন কৰিবলৈ গৈ নাটকৰ নায়কক নিজৰ লগত একে কৰি দেখুৱাইছে। অমলে সেইজন মানুহকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে, যাৰ আত্মাই মুক্ত পথৰ যাত্ৰী হবলৈ বিচাৰে। এই কথা সহজেই মানি লব পাৰি যে এই নাটকত ৰবীন্দ্ৰনাথে নিজৰ শৈশৱক কিছুদূৰ চিত্ৰিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। "মই চোতালৰ বাহিৰলৈ যাবই নোৱাৰিমনে কি?" "নোৱাৰা, মোৰ মৰমৰ সোণ, নোৱাৰা।" মনৰ মচিব নোৱাৰা বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ লগত বাস্তৱবাদক সুবিন্যাসিত কৰিব পৰাৰ ওপৰতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ চৰম সাৰ্থকতা।

"ফাল্গুনী" (১৯১৬) নাটকত আমি ৰোষ শয্যাৰ পৰা প্ৰকৃতিৰ মুক্ত প্ৰাঙ্গণলৈ আহিছো। বিশ্ব প্ৰকৃতিত যি লীলা চলি আছে, মানব প্ৰকৃতিতো ৰূপান্তৰৰ মাজেদি সেই একে লীলাই চলি আছে। নাটকখনত সেইদৰে নাট্যকাহিনী বা নাট্যগতি নাই। গীতসমূহেই নাটকীয় গতিৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এই নাটকত থকা অন্ধ গায়কজনৰ মাজেদি ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ জীৱন দৰ্শন ফুটাই তুলিব খুজিছে জীৱনৰ প্ৰতিছোৱা কালতে মানুহে মত্যুৰ সৈতে সংগ্ৰামত অৱতীৰ্ণ হবলগীয়া হয়। যিজনে মৃত্যুলৈ ভয় কৰে, তেওঁ জীৱন সম্পৰ্কে একো নাজানে।

'প্ৰায়শ্চিত্ত' হৈছে আগতে লিখা 'বৌ ঠাকুৰাণীৰ হাট'ৰ নাট্যৰূপ। ইয়াৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ হ'ল ধনঞ্জয় বৈৰাগীৰ চৰিত্ৰটো। অহিংস প্ৰতিৰোধৰ বাণী লৈ এওঁ দেখা দিলে। গান্ধীজীৰ আগমনৰ আগমুহূৰ্ত্তত ধনঞ্জয় বৈৰাগীৰ অহিংসা প্ৰতিৰোধৰ ধাৰণা প্ৰণিধানযোগ্য কথা।

ইয়াৰ পিছতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দুখন বিখ্যাত প্ৰতীক ধৰ্মী নাটক 'মুক্তধাৰা' আৰু 'ৰক্তকৰবী'। এইবাৰ কবি আনন্দময় প্ৰকৃতিৰ পৰা আহি গহীন বিষয়ত প্ৰৱেশ কৰিছে। যন্ত্ৰ আৰু মুক্ত মানৱ মনৰ মাজত সংঘৰ্ষই এই দুয়োখন নাটকৰ বিষয়বস্তুত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। 'মুক্তধাৰা'ত (১৯২৫) এখন ন্যায়হীন আৰু নিষ্ঠুৰ সমাজৰ পৰা মুক্তি পাবৰ কাৰণে অভিজিতে প্ৰাণদান দিবলগীয়া হৈছে। 'মুক্তধাৰা'ৰ লগত আগৰ নাটক 'প্ৰায়শ্চিত্ত'ৰ কিছু মিল লক্ষ্য কৰা যায়। দুয়োখনতেই আমি ধনঞ্জয় বৈৰাগীক লগ পাইছো। 'মুক্তধাৰা'ত আমি ৰবীন্দ্ৰ নাট্য প্ৰবাহৰ এক নতুন ধাৰাৰ লগত পৰিচয় হবলৈ সুবিধা পাইছো। ইতিমধ্যেই 'বলাকা' কাব্য ৰচনাৰ পিছৰে পৰা কবিৰ আধ্যাত্মিক জগতলৈ কিছু পৰিবৰ্ত্তন আহিছে। কবিয়ে এতিয়া ব্যক্তি আৰু ব্যক্তিৰ মাজৰ সংঘৰ্ষ বা ব্যক্তিৰে সৈতে প্ৰকৃতিৰ লীলা দেখুৱাতে ব্যস্ত থাকিব খোজা নাই, তেওঁ দেখুৱাব খুজিছে ব্যক্তিৰে সৈতে সমাজৰ সংঘৰ্ষ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অন্য নাটকৰ দৰেই এই নাটকতো ভয়াবহতাতকৈ কৰুণা আৰু কবিতাই বেছি। বহুতে এইখনক ৰবীন্দ্ৰনাথৰ তেওঁৰ গদ্যনাটকসমূহৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ বুলি কব খোজে। কিন্তু কোনো কোনো সমালোচকে কোৱাৰ দৰে নাটকখনক সম্পূৰ্ণৰূপে আধুনিক ৰাজনীতিৰ নাটক বুলিব নোৱাৰি। ই ৰাজনীতিক চুইহে গৈছে।

ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজত এক নতুন সত্তাৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছে—যন্ত্ৰসত্তা। ফলস্বৰূপে ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সম্বন্ধৰ মাজত জটিলতা আহি পৰিছে। সংঘ-বদ্ধ মানুহ অৰ্থাৎ সমাজ যন্ত্ৰৰ সমৰ্থক, আৰু ব্যক্তি যন্ত্ৰৰ বিৰোধী অভিজিতৰ লগত উত্তৰকূটৰ মানুহৰ সংগ্ৰাম। কাৰণ এই দুয়োপক্ষৰ মাজত আহি পৰিছে মুক্তধাৰাৰ বান্ধস্বৰূপ যন্ত্ৰটো। নাটকখন প্ৰকৃততে ভাৰতীয় পৰিবেশত বৰ খাপ নাখাই আৰু পশ্চিমীয়া জগতৰ লগতো খুব প্ৰাসঙ্গিক যেন নালাগে। ধনঞ্জয় বৈৰাগীৰ চৰিত্ৰটোৱেই নাটকখনৰ একমাত্ৰ আকৰ্ষণ। এই চৰিত্ৰটিৰ মাজত বহুতে মহাত্মা গান্ধীক বিচাৰি পাব খোজে। কিন্তু ধনঞ্জয় বৈৰাগী যিমানদূৰ মহাত্মাগান্ধী, সিমানদূৰ ৰবীন্দ্ৰনাথো।

'ৰক্তকৰবী' (১৯২৫) তো আমি একেদৰে ৰঞ্জনৰ লগত ৰক্তকৰবীৰ ৰজাৰ বিৰোধ দেখা পাইছো। কাৰণ তেওঁলোকৰ মাজত আহি পৰিছে যক্ষপুৰীৰ যান্ত্ৰিক ব্যৱস্থা। এনে অৱস্থাত সমাধান কি ?

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতে বিৰোধক উপেক্ষা কৰি সমাধান লাভ কৰিব নোৱাৰি। যন্ত্ৰক আঘাত কৰিব লাগিব। কিন্তু সেই আঘাত যন্ত্ৰৰে নহয়, প্ৰাণেৰে। এইদৰে প্ৰাণেৰে যন্ত্ৰক আঘাত দিওঁতে প্ৰাণ হেৰুৱাব লাগিব। অভিজিৎ আৰু ৰঞ্জন দুয়োজনেই মৃত্যু বৰণ কৰিব লগা হ'ল। কিন্তু তাৰ মাজেদিয়েই ব্যক্তিৰ জয় ঘোষিত হয়।

এই দুয়োখন নাটকেই কবিৰ ভাটীবয়সৰ তত্ত্বমূলক নাটকৰ ভিতৰত পৰে। এই বিলাকৰ নাটকীয় মূল্য কম হলেও সাহিত্য হিচাপে এই তত্ত্বনাটসমূহ ৰবীন্দ্ৰ-ৰচনাৰ মূল্যবান সম্পদ।

গদ্যনাটক ৰচনা ৰবীন্দ্ৰনাট্য প্ৰতিভাৰ অন্য এটা উজ্জ্বল দিশ। ১৯২৫ আৰু ১৯৩০-ত ৰচনা কৰা এনে গদ্যনাটসমূহৰ ভিতৰত "গৃহপ্ৰবেশ" আৰু "নটীৰ পূজা" উল্লেখযোগ্য।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰকৃতি নাটকৰ ভিতৰত তিনিখনৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। 'বসন্ত', 'শেষবৰ্ষা' (১৯৩৯) আৰু 'শ্ৰাবণগাঠা' (১৯৩৪)। এই বিলাকক পৰিপূৰ্ণ নাটক বোলাতকৈ নাটকৰ মাজৰ নাট বুলিবহে পাৰি। এই বিলাকত গীত নৃত্যত বিলীন হৈ গৈছে। এই প্ৰকৃতি নাটকৰ পৰাই ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভাই তেওঁৰ শেষ বয়সৰ নৃত্য-নাটিকালৈ গতি কৰিছিল, য'ত তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভাই আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে।

বহু সমালোচক আছে, যিসকলে নাটকৰ সাহিত্য মূল্যৰ ওপৰত বৰ বেছি গুৰুত্ব দিব নোখোজে। কিন্তু নাটক মূলতঃ সাহিত্য। সেইয়ে নাটকৰ আলোচনাত সদায় ইয়াৰ সাহিত্যিকমূল্যক বিচাৰৰ মাজলৈ আনিবই লাগিব।

ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ যোগেদি যি ৰচনাৰাজি এৰি থৈ গৈছে সেইবিলাকৰ সাহিত্যিক মূল্য অপৰিসীম। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আগতেও গীতিনাট্য লিখা হৈছিল। তথাপিও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'বাল্মিকী প্ৰতিভা' আৰু 'মায়াৰ খেলা'ৰ আবেদন চিৰনতুন। 'ৰাজা ও ৰাণী' আৰু 'বিসৰ্জ্জন' বঙলা সাহিত্যৰ দুখন শ্ৰেষ্ঠ ট্ৰেজেডি।

প্ৰহসন হিচাপে, 'চিৰকুমাৰ সভা' (১৯২০) অনবদ্য। এইখনৰ আবেদন যেনে ব্যাপক একেদৰেই সহজে অনুধাবন কৰিব পৰা আৰু সেই কাৰণেই এই প্ৰহসনখনি অতিশয় জনপ্ৰিয়।

কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ উল্লেখযোগ্য অবদান হ'ল তেওঁৰ কাব্যনাট্যসমূহ চিত্ৰাঙ্গদা, গান্ধাৰীৰ আবেদন, কৰ্ণ কুন্তী সংবাদ ৰবীন্দ্ৰ সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ।

শেষ বয়সত ৰবীন্দ্ৰনাথে কেইখনমান নৃত্য নাটিকা ৰচনা কৰিছিল। শাপমোচন' (১৯৩১) নাটক হিচাপে দোষযুক্ত। কিন্তু বাকী শেষৰ কেইখন যেনে, চিত্ৰাঙ্গদা, চণ্ডালিকা আৰু শ্যামা আৰু তাসেৰ দেশ ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভাৰ অপূৰ্ব্ব সৃষ্টি। চিত্ৰাঙ্গদাখন আগবয়সেতে লিখিছিল যদিও তেওঁ পুনৰ পৰিশুদ্ধ কৰি ইয়াক অতিশয় মোহময়ী কৰি তোলে। 'চিত্ৰা' নামে এই কাব্য ইংৰাজীলৈ অনুদিত হৈছে। অৱশ্যে শেষৰ এই নৃত্য নাটিকাসমূহক সম্পূৰ্ণৰূপে ৰবীন্দ্ৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ ফল বুলিব নোৱাৰি, কাৰণ এই বিলাকত কাব্য, সুৰ, নাট আৰু নৃত্যৰ প্ৰৱাহ সমানে বৈ গৈছে। মুঠতে এই নৃত্য-নাটিকাসমূহো ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভাৰ অমূল্য সম্পদ।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ৰাজা'

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাট্য-প্ৰতিভা বিভিন্ন ৰূপত প্ৰবাহিত হৈছিল। প্ৰথম বয়সত লিখা গীতিনাট্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শেষ বয়সত ৰচনা কৰা অনুপম নৃত্য-নাটিকা সমূহলৈকে বিচিত্ৰ ৰূপত তেওঁৰ নাট্য প্ৰতিভাই বিকাশ লাভ কৰিছিল। এই সকলোৰে মাজত তেওঁ কেইখনমান নাটক লিখিছিল যি কেইখনক প্ৰতীকধৰ্ম্মী নাটক (Symbolic play) বোলা হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতীকধৰ্ম্মী নাটক চাৰিখন। তাৰ ভিতৰতে 'ডাকঘৰ'খন নিখুঁত গদ্য নাটক। বাস্তৱ আৰু অবাস্তৱৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্ট এই নাটকখনি নিশ্চিতভাবেই বিশ্ব সাহিত্যৰ সম্পদ ৰাজিৰ অন্যতম। 'অচলায়তন খনিক শুদ্ধ প্ৰতীকধৰ্ম্মী বুলিব নোৱাৰি। ইয়াত ব্যঙ্গৰ প্ৰলেপো আছে। জীৱনৰ শেষৰ ফালে ৰচনা কৰা 'মুক্তধাৰা' আৰু 'ৰক্তকৰবী ত নাটকীয় বৈশিষ্ট্যতকৈও কবিৰ তত্ত্বকথাইহে বেছি প্ৰাধান্য পাইছে। 'ৰাজা' ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এখনি অনবদ্য প্ৰতীকধৰ্ম্মী নাটক। এই নাটকখনি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এক মনোৰম সম্পদ হোৱাৰ উপৰিও বিশ্বসাহিত্যৰ ভঁৰাললৈকো এইখনি নি সন্দেহে আগবঢ়াই দিব পাৰি। King of the Dark chamber নামেৰে ইংৰাজীলৈ এই নাটক অনুদিত হৈছে আৰু বিদেশত যথেষ্ট আদৰো পাইছে।

ঊনবিংশ শতিকাত ইউৰোপত বাস্তৱবাদী নাটকৰ জয়জয় মযময় অৱস্থা চলি থাকোতেই প্ৰতীকবাদী নাটককেও জন্মলাভ কৰে। প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ দৰেই প্ৰতীকধৰ্ম্মী নাটকৰো জন্ম হয় ফ্ৰান্সত।

প্ৰতীকবাদীসকলে বাস্তৱ জগতৰ ঘটনাক পৰম সত্য বুলি মানি নলয়। এই বাস্তৱজগতৰ সিপাৰৰ জগতৰ অনুসন্ধানত তেওঁলোক সদা ব্যস্ত। এই দৃশ্যমান আৰু ৰূপময় জগতৰ গভীৰো গভীৰত তেওঁলোকে এখন অদৃশ্য, অৰূপ জগতৰ কল্পনা কৰে আৰু তাৰেই অস্তিত্বৰ অনুসন্ধানত ব্ৰতী হয়, আৰু সেই অদৃশ্য অৰূপ জগতৰ যোগেদি এই জীৱনৰ এই জগতৰ সত্যৰ অনুসন্ধান কৰে। পৰিদৃশ্যমান জগতৰ বস্তুসত্যক বাদ দি তেওঁলোক ৰহস্যবাদী হৈ পৰে। সমালোচক গ্ৰীনউড (Greenwood)ৰ মতে প্ৰতীকবাদী আন্দোলন মূলতঃ ৰহস্যবাদী। গ্ৰীণউডৰ মতে বাস্তৱবাদীসকলে বস্তুসত্যৰ উপৰুৱা বা বাহিৰৰ দিশটোকেহে অধ্যয়ন কৰে, যিটোক কলাত্মক বস্তুবাদ বুলিব পাৰি। প্ৰতীক-বাদীসকলে অনুভৱ কৰে যে বাস্তৱজগতখন সীমাবদ্ধ আৰু ক্ষণস্থায়ী। সেইযে কল্পনাৰে যিখন জগত সৃষ্টি কৰি লোৱা হয় সেইখন জগত চিৰস্থায়ী আৰু অসীম। পাৰ্থিৱ জগতৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিবলৈ হলে সেই কল্পনাৰ জগতৰ অধিকাৰী হব পাৰিব লাগিব। কল্পনাৰে সৃষ্টি কৰি লোৱা সেই চিৰন্তন জগততহে আমি প্ৰকৃতি জগতত দেখা পাৰ্থিৱ বস্তুসত্যৰ চিৰন্তন বাস্তৱতাক উপলব্ধি কৰিব পাৰিম। গতিকে অনিত্য আৰু অস্থায়ী বস্তুজগতৰ পৰা নিত্য

কালৰ সেই সত্যজগতলৈ উত্তৰণৰ কাৰণেই প্ৰতীকবাদী সকলে অহৰহ চেষ্টা কৰে। সেই কাৰণে পাৰ্থিৱ মৃত্যু তেওঁলোকৰ কাৰণে অতিশয় কাম্য। প্ৰতীকবাদী নাট্যকাৰ মেটাৰলিংক, ইয়েটচ, ৰবীন্দ্ৰনাথ সকলোৱেই মৃত্যুক সদায় মুক্তিৰূপে গণ্য কৰিছে।

প্ৰতীকবাদীসকলৰ লগত ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাত বিশ্বাসী সকলৰো মিল দেখা যায়। উভয়েই বস্তুসত্যতকৈ কল্পনাৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিয়ে। উভয়েই বিস্ময় আৰু ৰহস্যবোধত আপ্লুত। দুয়োদলৰ মাজত আকৌ পাৰ্থক্যও নথকা নহয়। ৰোমাণ্টিক নাটকত ভাব আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰা হয় স্পষ্টভাৱে। কিন্তু প্ৰতীকধৰ্ম্মী নাটকত ভাব আদৰ্শ স্পষ্টভাবে প্ৰকাশ কৰা নহয়। ইয়াত ব্যঞ্জনাৰ সহায়তহে ভাব আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰি তোলা হয়। সেইয়ে ব্যঞ্জনধৰ্ম্মী প্ৰতীকবাদী নাটকত ৰোমাণ্টিক নাটকৰ দৰে সুনিৰ্দ্দিষ্ট ঘটনাৰ গতি নাথাকে। প্ৰতীকধৰ্ম্মী নাটকৰ ঘটনাৰ গতি অপৰিস্ফুট আৰু মন্থৰ। বাস্তৱজীৱন আৰু বাস্তৱ জগতৰ সকলো ব্যস্ততা, কৰ্ম্মচঞ্চলতাৰ মাজত যি গভীৰ শব্দহীনতাৰ জগত আছে, সেই জগত উপলব্ধিৰ কাৰণে প্ৰতীকবাদী নাট্যকাৰসকলে অনুসন্ধান চলায়। সেই শব্দহীনতা আকৌ যি কোনো গানতকৈও অধিক সঙ্গীতময়।

শব্দহীনতা আৰু গতিহীনতাৰ কাৰণেই প্ৰতীকবাদী নাটকসমূহ স্থিতিশীল নাটকত পৰিণত হয়। এই স্থিতিশীলতাক সমৰ্থন কৰি মেটাৰলিংকে ভালেখিনি যুক্তি আগবঢ়াইছে। কিন্তু একাংক নাটকৰ ক্ষেত্ৰতহে প্ৰতীকবাদী নাটক সফল হোৱা দেখা যায়। মেটাৰলিংকৰ The Intruder, Interior, The Blind আদি একাংক নাটকসমূহ স্থিতিশীল নাটকৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। এই নাটকসমূহৰ যি গতিশীল বা নিশ্চল জীৱন সেইয়াক সমৰ্থন কৰি মেটাৰলিংকে কৈছে যে এই নিশ্চল স্থিতিশীল জীৱনৰূপেই জীৱনৰ প্ৰকৃত ৰূপ। প্ৰতীকবাদীসকলৰ মতে জীৱনৰ শান্ত আৰু নিশ্চল ৰূপৰ পৰাইহে পৰিপূৰ্ণ সৌন্দৰ্য্যসম্মত আনন্দ সম্ভোগ কৰা সম্ভৱ। চেকভৰ নাটককো এই স্থিতিশীল নাটকৰ শাৰীতে থব পাৰি। তথাপি মেটাৰলিংকৰ পিছত ইয়েটচকে স্থিতিশীল নাটক ভালধৰণে সমৰ্থন কৰিছে। কিন্তু জন গেছনাৰ (John Gassner) ৰ দৰে সমালোচকে নাট্যগতিহীন স্থিতিশীল নাটকক সমালোচনা কৰিছে।

প্ৰতীকবাদী নাটকৰ এই নাট্যগতিহীন কাহিনীক আগবঢ়াই নিবৰ কাৰণে প্ৰতীকবাদী নাট্যকাৰ সকলে নিৰ্ব্বাচিত শব্দ আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্ম্মী বাকভঙ্গী ব্যৱহাৰ কৰিব লগা হয়। এনে নাটকত সংলাপ অস্পষ্ট আৰু দুৰ্ব্বল হব পাৰে, কিন্তু সেই অস্পষ্টতা আৰু দুৰ্ব্বলতাৰ মাজেদিয়েই এখন অধিক সত্য আৰু অধিক সুন্দৰ জগত সৃষ্টি হব পাৰে। প্ৰতীকবাদীনাটকৰ ভাষা কেৱল বুদ্ধিৰেই বুজিব নোৱাৰি। সেই ভাষাৰ অৰ্থ অনুধাবন কৰিবৰ কাৰণে বেলেগ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন।

প্ৰতীকধৰ্ম্মী নাটকৰ আৰু এক বৈশিষ্ট্য হ'ল, ইয়াত সঙ্গীতে যথেষ্ট প্ৰভাৱ

বিস্তাৰ কৰে। সঙ্গীতে মানুহৰ মনক বস্তুজগতৰ পৰা আঁতৰাই নি এক অতীন্দ্ৰিয় ধ্যান আৰু উপলব্ধিৰ জগতত উপবিষ্ট কৰায়। মানৱ অন্তৰত অনিৰ্ব্বচনীয় আনন্দ জগাই তুলিব পাৰে সঙ্গীতেহে। সেইকাৰণেই প্ৰতীকবাদী নাট্যকাৰ সকলে নাটকৰ মাজত প্ৰচুৰ পৰিমাণে সঙ্গীত ব্যৱহাৰ কৰে আৰু সংলাপক সঙ্গীতৰ সহায়ত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জগতৰ পৰা অতীন্দ্ৰিয় ভাব জগতলৈ লৈ যায়। বহুতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতীকধৰ্ম্মী নাটকৰ গানসমূহ অনাৱশ্যক বুলি কব খোজে। কিন্তু এই গানসমূহৰ যোগেদিয়েই নাট্যকাৰে তেওঁৰ বক্তব্য প্ৰতীকৰ সহায়েৰে ব্যক্ত কৰিছে। 'ৰাজা' নাটকত ককাদেউতা (ঠাকুৰদা)-ৰ গানবিলাকৰ মাজেদি নাট্যকাৰে তেওঁৰ আকাঙ্ক্ষিত অনিৰ্বাচনীয় আনন্দৰ জগতৰ আভাস দাঙি ধৰিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতীকবাদী নাটকেইখনত গানৰ পৰিমাণ বেছি হোৱাৰ আৰু এটা কাৰণ আছে। নাট্যকাৰে যেতিয়া তেওঁৰ তত্ত্বকথা প্ৰকাশ কৰিব খুজিছে তেতিয়া গদ্যৰ ভাষা তেওঁৰ কাৰণে খুব সংকীৰ্ণ আৰু অসম্পূৰ্ণ যেন লাগিছে। গতিকে সঙ্গীতৰ ভাষাত ভৰ দিহে যেন নাট্যকাৰে নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

প্ৰতীকবাদী নাট্যকাৰসকলৰ মাজতো দুই এটা সৰুসুৰা পাৰ্থক্য নথকা নহয়। ইয়েটচে তেওঁৰ নাটকত নাটকীয় ঘটনাৰ মাজেৰে অতীন্দ্ৰিয় ভাবজগতৰ সন্ধান দিছে। তাকে কৰোতে তেওঁ বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্যক একেবাৰে উপেক্ষা কৰিছে। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথে বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্যক একেবাৰে উপেক্ষা কৰা নাই। বৰং এই বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদিয়েই এক অৰূপ সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান দিবলৈ সচেষ্ট হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে আমি ৰবী দ্ৰনাথৰ 'ৰাজা' নাটকৰ কথাকে উল্লেখ কৰিব পাৰো। এই নাটকত তেওঁ এখন ৰূপময় সৌন্দৰ্য্যৰ জগত সৃষ্টি কৰিছে। অৰূপ সুন্দৰক যেতিযা ৰূপময সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদি পোৱাৰ চেষ্টা কৰা হয় তেতিয়াই প্ৰতীকধৰ্ম্মিতাই ইয়াৰ চৰম সাৰ্থকতা লাভ কৰে। গোলাপ ফুলক যেনিবা কিহবাৰ প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে, তেতিয়া প্ৰথমে গোলাপ ফুলৰ পাৰ্পাৰিৰ সৌন্দৰ্য আৰু ইয়াৰ সৌৰভৰ বৰ্ণনা দি লব লাগিব। তাৰ পিছত হয়তো প্ৰিয়জনৰ সৌন্দৰ্য্য সেই গোলাপৰ মাজেদিযেই প্ৰকাশ কৰা হব পাৰে। তাৰ পিছত মানৱ সৌন্দৰ্য্যৰ ক্ষণস্থায়িত্বৰ কথাও সেই গোলাপৰ মাজেদিযেই প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। কিন্তু প্ৰথমে গোলাপৰ সৌন্দৰ্য্য সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰি লব লাগিব।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ হাতত প্ৰতীকবাদী নাটকে ইয়াৰ সকলো বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰাৰ উপৰিও নতুন সৌন্দৰ্যৰে মণ্ডিত হৈ উঠিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ৰাজা' নাটক আলোচনা কৰিলেই এই কথা স্পষ্ট হয়।

'ৰাজা' নাটকৰ কাহিনীটো কুশজাতক নামৰ বৌদ্ধজাতকৰ পৰা লোৱা। মূল কাহিনীটো হৈছে বাৰাণসীৰ ৰজা কুশই সিংহাসন আৰোহণ কৰি কান্যকুব্জৰ ৰজাৰ কন্যা সুদৰ্শনাক বিয়া কৰায়। সুদৰ্শনাই তেওঁৰ স্বামীৰ কুৰূপ দেখি

অসন্তুষ্ট হৈ মনৰ দুখত পিতাকৰ ঘৰলৈ উভটি আহিল। বাৰাণসীৰ ৰজা কুশই কিন্তু সিমানতো সুদৰ্শনাক এৰিব নোৱাৰি কান্যকুব্জলৈ গৈ পত্নীৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে নানাধৰণে যত্ন কৰিবলৈ ধৰিলে। শেষত শহুৰেকৰ পৰামৰ্শমতে ষষ্ঠীশ্বৰ নামৰ বস্ত্ৰ ধাৰণ কৰি কুশই দিব্যৰূপ লাভ কৰিলে। তাৰ পিছত স্বামী-স্ত্ৰীৰ পুনৰ মিলন হয়।

এই কাহিনীটোকে নতুনকৈ সজাই পৰাই ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ 'ৰাজা' নাটক ৰচনা কৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতত কাহিনীটোৱে নতুন ৰূপ লোৱাই নহয়, নতুন আধ্যাত্মিক অৰ্থৰে পূৰ্ণ হৈ পৰে।

নাটকৰ কাহিনীটো চমুকৈ এনেকুৱা

সুদৰ্শনাই তেওঁৰ স্বামী ৰজাক সদায় অন্ধকাৰ কোঠা এটাত লগ পায়। সেই কোঠাত কাহানিও চাকি নজ্বলে। দিনৰ পোহৰত তেওঁ স্বামীক কাহানিও নেদেখে। সুদৰ্শনাৰ এই আন্ধাৰ কোঠাৰ লগৰী সুৰঙ্গমা। সেই আন্ধাৰ কোঠালৈ যেতিয়া ৰজা আহে দুৱাৰখনো খুলি দিব সুৰঙ্গমাই, সুদৰ্শনাই দুৱাৰখনো বিচাৰি নাপায়। ৰাণীয়ে ডিঙিৰ হাৰ দিবলৈকে ওলাইছে, যদি সুৰঙ্গমাই সেই কোঠাত চাকি এটা জ্বলায, কিন্তু সুৰঙ্গমাই নোৱাৰে, তেওঁৰ সাধ্য নাই। ৰজাই য'ত আন্ধাৰ ৰাখিব বিচাৰে তাত তাই চাকি জ্বলাব নোৱাৰে।

এই সুৰঙ্গমাৰ চৰিত্ৰহীন পিতৃক ৰজাই নিৰ্বাসন দণ্ড বিহিছিল। পিতৃৰ গৃহত তাইও নষ্ট হোৱাৰ পথ লৈছিল। ৰজাই অনাৰ পিছতো অসৎ পথ এৰিব লগা হোৱাত তাই খুব কষ্ট পাইছিল। ৰজাক তেতিয়া সুৰঙ্গমাৰ খুব নিষ্ঠুৰ যেন লাগিছিল। কিন্তু পিছত তাইৰ বন্য প্ৰকৃতি হাৰ মানি মাটিত মিহলি হৈ গ'ল। তেতিয়াৰ পৰা তাই ৰজাৰ অনুগতা। সুদৰ্শনাই সুৰঙ্গমাক সোধে, ৰজা সুন্দৰনে। সুৰঙ্গমাই কয় ৰজা সুন্দৰ নহয়, আৰু সুন্দৰ নহয় বুলিয়েই ইমান অদ্ভুত আৰু বিস্ময়কৰ।

এদিন ৰাণীয়ে ৰজাক মিনতি জনালে, এবাৰ যেন তেওঁৰ আগত দেখা দিয়ে।

"সকলোৱে তোমাক দেখা পায়, মই ৰাণী হৈও দেখা নাপামনে কি বাৰু?' ৰাণীয়ে সোধে।

'কোনে কৈছে দেখা পায় বুলি? মূৰ্খবিলাকে মনে মনে ভাবে—"দেখা পাইছো" ৰজাই কয়।

শেষত ৰাণীৰ অনুৰোধমতে ৰজাই ৰাণীক দেখা দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে।

'আজি বসন্তপূৰ্ণিমাৰ উৎসৱত তুমি তোমাৰ কাৰেঙৰ শিখৰৰ ওপৰত উঠি চাবা। মোৰ ফুলনিত হাজাৰ মানুহৰ মাজত মোক দেখা পাবৰ চেষ্টা কৰিবা।" ৰজাই ক'লে।

ৰজাই সুৰঙ্গমাক বসন্ত পূৰ্ণিমাৰ উৎসৱত যোগ দিবলৈ ক'লে। সেইদিনা তেওঁক সুদৰ্শনাৰ আন্ধাৰ কোঠাৰ কামৰ পৰা অব্যাহতি দিয়া হ'ল।

সুৰঙ্গমাই কিন্তু ৰাণীক কলে, "তোমাৰ কৌতুহলে শেষত চকুলো টুকি টুকি উভতি আহিব লাগিব।"

বসন্ত পূৰ্ণিমাৰ উৎসৱ উপলক্ষ্যে ৰাজ্যৰ প্ৰজাবৰ্গৰ মাজত আনন্দ-উলাহৰ পাৰ নাই। কাহানিও নেদেখা ৰজাক ৰাইজে দেখা পাব। অন্য দেশৰ পৰাও ৰজা প্ৰজা আহিছে এই উৎসৱত যোগ দিবলৈ। তেওঁলোকৰ কাৰণে এইখন মুকলি বাটৰ দেশ। যেনিয়ে তেনিয়ে বাট।

ঠাকুৰদাই (ককাদেউতাই) কৈছে সেইদিনা সকলোবোৰ বাট গানৰ সুৰত উটাই দি গৈ থাকিব। এই ৰাজ্যৰ ৰজাইনো কিয় দেখা নিদিয়ে সেই লৈ বহুতৰ বহু মত। কাৰোবাৰ মতে সেই ৰাজ্যৰ ৰজা দেখিবলৈ অসুন্দৰ। কাৰোবাৰ মতে সেই ৰাজ্যৰ ৰজা অকৰ্ম্মণ্য, আকৌ কাৰোবাৰ মতে সেই ৰাজ্যত ৰজা নাযেই।

শেষত ৰাজবেশী এজনকে ৰজা বুলি বহুতে হুলস্থুল লগাই দিলে। তেওঁৰ পতাকাত বোলে কিংশুক ফুল অঁকা আছে, দেখিবলৈ অতি ধুনীয়া, যেন ক্ষীৰৰ পুতলা। ককাদেউতাই কিন্তু কৈছে তেওঁৰ ৰজা সেইদৰে নোলায, ওলালেও সকলোৰে লগত মিলি যায়।

ৰাজবেশীজনে অন্যান্য ৰাজন্যবৰ্গক দেখা দি পাৰ হৈ গ'ল।

সিংহদ্বাৰত আছে ককাদেউতা।

সুদৰ্শনাৰ কাষত সেইদিনা সুৰঙ্গমা নাই। তাই ৰজাৰ নিৰ্দ্দেশত বসন্ত উৎসৱৰ সাজসজ্জাৰ কাৰণে গ'ল। লিগিৰী ৰোহিণীয়ে ৰাজবেশীজনকে বহুত ৰজা বুলি কৈছে বুলি ৰাণী সুদৰ্শনাক কলে। ইতিমধ্যে ৰজাৰ জয়ধ্বনি তেওঁলোকে শুনিবলৈ পালে। সুদৰ্শনাই ৰোহিণীৰ হাতত কিছু ফুল দিলে আৰু পদুমপাত এখিলাত নি সেই ফুলখিনি ৰজাৰূপ ৰাজবেশীক দিবলৈ কলে। বসন্ত পূৰ্ণিমাৰ নিশা—কাহানিও নেদেখা ৰজাক আজি দেখি তেওলৈ ফুল দিবলৈ পাই সুদৰ্শনাৰ মন আনন্দত কব নোৱাৰা হৈ পৰিল।

ৰোহিণীয়ে ফুল দি আহি সুদৰ্শনাক জনালে যে ৰজাক তাই ফুল দিলে। কিন্তু ৰজাই একো বুজি নোপোৱাৰ দৰে কৰিলে। পিছে, ওচৰতে থকা কাঞ্চীৰ ৰজাই মহিসী সুদৰ্শনাই ফুল দিছে বুলি কৈ দিলে। ৰজাই কলে, "মোৰ ৰাজসন্মান পৰিপূৰ্ণ হ'ল।" আৰু কাঞ্চীৰ ৰজাই মহাৰাজৰ বুকুৰ পৰা মুকুতাৰ মালা এঠাৰি আনি তাইৰ হাতত দিলে।

শেষত সেই মুকুতাৰ মালাধাৰ ৰোহিণীৰ কণ্ঠত দেখি ৰাণীৰ অসহ্য লাগিল, আৰু মালাধাৰ ৰোহিণীৰ পৰা লৈ নিজে পিন্ধি ল'লে।

ৰাণীৰ পৰা ফুলৰ উপহাৰত মুগ্ধ হৈ ৰাজবেশী আৰু কাঞ্চীৰাজে সুদৰ্শনাক পাবৰ কাৰণে উদগ্ৰীৱ হৈ পৰিল। কিন্তু ৰাণীয়ে প্ৰাসাদৰ পৰা বাহিৰলৈ নোলায়। সেইয়ে কাঞ্চীৰাজ ৰাজপ্ৰাসাদত জুই লগোৱাৰ ফন্দি পাতিলে। যিহেতু তেতিয়া ৰাণী ওলাই আহিব।

কাণ্ডীৰাজে কাৰেওৰ ওচৰৰ ঠাইখিনিতহে জুই লগাবি খুজিছিল। কিন্তু সেই জুইয়ে ক্ষন্তেকতে চাৰিওফালে আগুৰি ধৰিলে। সকলো চিটিকি পলাবলৈ ধৰিলে। কাণ্ডীৰাজ আৰু ৰাজবেশীয়ে উদ্যানৰপৰা ওলোৱাৰ বাট বিচাৰি নোপোৱা হ'ল। শেষত কাণ্ডীৰাজ আৰু ৰাজবেশীৰ মাজত বাকযুদ্ধ আৰম্ভ হল। কিন্তু মিছা! উদ্যানৰ পৰা ওলোৱাৰ বাট কোনেও নাজানে।

সুদৰ্শনাই ওলাই আহি ৰাজবেশী ৰজাকে প্ৰকৃত ৰজা বুলি অগ্নিৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ কাকুতি কৰিলে।

কিন্তু ৰাজবেশীয়ে চিঞৰি উঠিল, মই মহাৰাজ নহওঁ। মই ভণ্ড, মই পাষণ্ড, মোৰ চলনা ধূলিস্যাৎ হওক।" এই বুলি কৈ ৰাজমুকুট মাটিত থৈ ৰাজবেশী আৰু কাণ্ডীৰাজ গুচি গ'ল।

ৰাণীয়ে এইবাৰ নিজৰ ভুল বুজি পালে আৰু "হে অগ্নি মোৰ বাসনা পুৰি ছাই কৰি দিয়া" বুলি চিঞৰিবলৈ ধৰিলে।

আকৌ অন্ধকাৰ কক্ষত ৰজাই ৰাণীক দেখা দি অভয় দিলে, 'জুয়ে সেই ঘৰ নোচোৱে'হি।

ৰাণীয়ে চিৎকাৰ কৰি উঠিল, "মই তোমাক বাহিৰত দেখা পাম বুলি চগাৰ দৰে কি যে একুৰা জুইত জাপ দিলো, মযো নমৰো, জুইও নুনুমাব। ই যে কি জ্বালা।"

ৰাণীযে সেই সৰ্ব্বনাশৰ মাজতে ৰজাৰ ভযানক ৰূপ দেখিলে। সেই ৰূপ ধুমুহা বতাহৰ মেঘৰ নিচিনা ক'লা, উপকূল নোহোবা সাগৰৰ নিচিনা ক'লা।

তেতিয়া ৰজাই ৰাণীক আশ্বাস দিলে নিজৰ ৰূপেৰে তেওঁ ৰাণীক ভুলাব নোখোজে, প্ৰেমেৰে ভুলাব।

কিন্তু ৰাণীয়ে তেতিযাও কলে, "তুমি যে ক'লা, তোমাক মোৰ কেতিযাও ভাল নালাগিব।" ৰাণীযে আৰু কলে তেওঁ যাক দেখিছে তেওঁ ক্ষীৰৰ নিচিনা কোমল, আৰু পখিলাৰ দৰে সুন্দৰ। ৰজাই কলে, সেইযা সৌন্দৰ্য্য মৰীচিকাৰ দৰে অলীক আৰু বুদবুদৰ দৰে শূন্য।

তথাপিও ৰাণী ৰজাৰ ওচৰৰ পৰা যাবলৈ ওলাল। ৰজাই বাধা নিদিলে।

ৰাণী যাবলৈ ওলালত সুৰঙ্গমাই ৰাণীৰ ওচৰত তাইৰ এটি প্ৰাৰ্থনা আছে বুলি কলে।

সুদৰ্শনাই কলে, তেওঁ সুৰঙ্গমাৰ প্ৰাৰ্থনাৰ কথা অনুমান কৰিব পাৰিছে। ৰজাই তেওঁক দিয়া সকলো আভৰণ তেওঁ সুৰঙ্গমাক দি থৈ যাব। সুৰঙ্গমাই কলে "আইদেউ মই যিজনাৰ দাসী তেওঁ মোক নিৰাভৰণ কৰিয়েই সজাইছে। সেইয়ে মোৰ অলঙ্কাৰ। আনৰ ওচৰত অহঙ্কাৰ কৰিব পাৰো, এনে একোৱেই মোক দিয়া নাই।"

সুৰঙ্গমাৰ প্ৰাৰ্থনা হ'ল তেৰো সুদৰ্শনাৰ লগত যাব। ৰাণীক কলে,

"আইদেউ, মই তোমাৰ সকলোখিনি মান অপমান নিজৰ গাত সানি লৈছো। মই ৰামেই।"

সুদৰ্শনা, তেওঁৰ পিতৃ কান্যকুব্জৰ ৰজাৰ ওচৰলৈ গুচি গ'ল। কিন্তু স্বামী ত্যাগ কৰি যোৱা কন্যাক পিতৃয়ে কাৰেওত আশ্ৰয় দিবলৈ অমান্তি হ'ল আৰু সুদৰ্শনাক দাসী ৰূপে ৰাখিলে মাথোন। পিতৃগৃহত থকা অৱস্থাতো সুদৰ্শনাৰ মনৰ অভিমান আৰু অহংকাৰ দূৰ হোৱা নাছিল। তেওঁ ভাবিছিল তেওঁৰ কোঁৱৰে তেওঁক নিবলৈ দৌৰি আহিব।

এদিন সঁচাকৈয়ে ধূলি উৰুৱাই কোনোবা এজন আহিল। সুদৰ্শনাই ভাবিছিল ৰজা আহিছে। কিন্তু ৰজা নহয়, কাঞ্চীৰাজ আৰু সেই ৰাজবেশীজন। সেই ৰাজবেশীজনক সুৰঙ্গমাই চিনি পায়, তেওঁৰ নাম সুবৰ্ণ।

সুদৰ্শনাই সুৰঙ্গমাক সুধিছিল, সঁচাকৈয়ে সুৰঙ্গমাই ৰজাক ভাল পায়নেকি? সুৰঙ্গমাই ক'লে, "মই মাথোন দাসী, তোমাৰ দাসী।" গতিকে ভালপাওঁ বোলা কথাফাঁকি, তেওঁৰ জিভাৰ আগলৈ নাহে।

সুদৰ্শনাক দাসীশালৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবৰ কাৰণে কাঞ্চীৰাজ, সুবৰ্ণ আৰু অন্যান্য ৰাজন্যবৰ্গই যুদ্ধৰ বেশেৰে কান্যকুব্জত উপস্থিত হৈছে। যুদ্ধত কান্যকুব্জৰ ৰজা বন্দী হ'ল।

শেষত সুদৰ্শনা স্বয়ম্বৰ সভালৈ যাব লাগিব পিতৃ কান্যকুব্জৰ ৰজাৰ প্ৰাণৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে। স্বয়ম্বৰ সভালৈ যোৱাৰ আগমুহূৰ্ত্তত সুদৰ্শনাই তেওঁৰ কোঁৱৰক সোঁৱৰণ কৰি কৈছে, তেওঁৰ দেহত কলুষে লাগিছে। কিন্তু তেওঁৰ হৃদয়ত দাগ লগা নাই। তেও বুকুৰ বসনৰ ভিতৰৰ পৰা ছুৰী উলিয়াই এই কথাখিনি কয়। শেষত তেওঁ মৃত্যু কামনা কৰে। আৰু সেই মৃত্যু তেওঁৰ কাৰণে কোঁৱৰৰ বাহিৰে অন্য একো নহয়, তেওঁ কৈছে,—'দিয়াহে ডুবাই এই অন্ধকাৰ তোমাৰ অতল তিমিৰত।

অ' হেৰা অন্ধকাৰৰ স্বামী'

স্বয়ম্বৰ সভাত সকলো ৰজাই সুদৰ্শনাৰ আগমনৰ কাৰণে পৰম আগ্ৰহেৰে অপেক্ষা কৰিছে। তেনেসময়তে ককাদেউতাই প্ৰবেশ কৰি কৈছে, "মহাৰাজৰ আগমন ঘটিছে।" সকলোৱে আচৰিত হৈ কোন মহাৰাজ সোধে। ককাদেউতাই নিজকে মহাৰাজৰ সেনাপতি বুলি পৰিচয় দিয়ে। ইতিমধ্যে সুবৰ্ণই ৰাজছত্ৰ মাটিত পেলাই থৈ পলাই পত্ৰং দিলে।

ৰাজন্যবৰ্গৰ লগত কোঁৱৰৰ যুদ্ধ শেষ হ'ল। ৰাজন্যবৰ্গ হাৰিল। কিন্তু কোঁৱৰ সুদৰ্শনাৰ ওচৰলৈ কেতিয়া আহিব, আহিলে তেওঁ কোঁৱৰক মুখ দেখুৱাব কেনেকৈ। তেওঁৰ লাজতে মৰি যাম যেন লাগিছে।

সুৰঙ্গমাই ৰাণীক পৰামৰ্শ দিছে একেবাৰে হাৰমানি ৰজাৰ ওচৰলৈ যাবলৈ। তেওঁ নিজকে নিবেদন কৰি দিব লাগিব।

কিন্তু কোঁৱৰ তেতিয়াও সুদৰ্শনাৰ ওচৰলৈ অহা নাই। তেনেসময়তে

ককাদেউতা আহিল। সুদৰ্শনাই ককাদেউতাক প্ৰণাম জনালে আৰু ককাদেউতাৰ বন্ধু কৌৱৰ তেওঁক নিবলৈ কেতিয়া আহিব সুধিলে। ককাদেউতাই কাৰো প্ৰণাম গ্ৰহণ নকৰে, তেওঁৰ সকলোৰে লগত হাঁহিৰ সম্বন্ধ।

ককাদেউতাই ক'লে কৌৱৰ কলৈ গ'ল একো উমঘাম পোৱা নগ'ল। ৰাণীয়ে তেতিয়া তেওঁৰ বন্ধু ইমান নিষ্ঠুৰ কিয় সুধিলে। ককাদেউতাই ক'লে, সুখে দুখে তেওঁ কৌৱৰক চিনি পাইছে। সেইকাৰণে কৌৱৰৰ নিষ্ঠুৰতাই তেওঁক এতিয়া আৰু কন্দুৱাব নোৱাৰে।

ইতিমধ্যে কাণ্চীৰাজো ৰাজপথলৈ ওলাই আহিছে মহাৰাজক বিচাৰি। তেওঁৰ ৰাজ আভৰণ নাই। ৰথ ঘোঁৰাও নাই। ৰাণীও ৰজাৰ কাৰেঙলৈকে বুলি ৰাজৰাণীৰ অলঙ্কাৰ সোলোকাই ধূলিৰ পথেৰে আগবাঢ়িছে।

ৰাণীয়ে এতিয়া সকলো অভিমান নাইকিয়া কৰি ধূলিৰ পথ বাচি লৈছে। "মই আজি তেওঁৰ দাসী, তেওঁৰ যদি কোনোবা আছেও, মই সকলোৰে তলত।" দাস্য ভাবেৰে ৰজাক আত্ম নিবেদন কৰিবলৈ তেওঁ সাজু হ'ল।

কাণ্চীৰাজেও তেওঁৰ ৰাজ পৰিচ্ছদ সোলোকাই ধূলিৰ পথকেই অনুসৰণ কৰিছে। অন্ধকাৰ কক্ষত ৰাণীয়ে ৰজাক ক'লে—"প্ৰভু যি আদৰ ঘূৰাই লৈছা, সেই আদৰ ঘূৰাই নিদিবা। মই তোমাৰ চৰণৰ দাসী। মোক সেৱাৰ অধিকাৰ দিয়া।"

সুদৰ্শনাই ৰাণীৰ কোঠাত কৌৱৰক চাবলৈ বিচাৰিছিল বুলিযেই কৌৱৰক ইমান কুৎসিত দেখিছিল। ৰজাক তেনেকৈ চোৱাৰ হেপাহ তেওঁৰ আৰু নাই। সুদৰ্শনাৰ দৃষ্টিত কৌৱৰ এতিয়া অনুপম।

ৰজাইও ক'লে, "তোমাৰ মাজতে মোৰ উপমা আছে।" তেতিযা সুদৰ্শনাই ক'লে তেওঁৰ মাজতে কৌৱৰৰ প্ৰেম আছে। সেই প্ৰেমত কৌৱৰৰ ছাঁ পৰে। সেই ছাঁতে কৌৱৰে নিজৰ ৰূপ নিজেই দেখে। কিন্তু ৰজাৰ সেই ৰূপ সুদৰ্শনাৰ নহয়, সেইয়া ৰজাৰেই।

তেতিযা ৰজাই অন্ধকাৰ কক্ষৰ দুৱাৰ একেবাৰে মুকলি কৰি দিলে, কাৰণ সেই কক্ষৰ লীলা শেষ হ'ল। তেওঁ ৰাণীক তেওঁৰ লগতে বাহিৰৰ পোহৰলৈ আহিবলৈ নিমন্ত্ৰণ জনালে। পোহৰলৈ ওলাই অহাৰ আগতে ৰাণীযে তেওঁৰ অন্ধকাৰৰ প্ৰভুক, ভয়ানকক প্ৰণাম কৰি ল'লে।

নাটকখনৰ এটি আলোচনা

'অচলাযতন' আৰু 'ৰাজা' এই দুয়োখন 'চিম্বলিক' নাটকত ৰবীন্দ্ৰনাথে ভাৰতীয় সাধনাৰ দুটা প্ৰধান ধাৰাক নাট্যকাহিনীৰ মাজেদি ফুটাই তুলিব খুজিছে। 'অচলায়তন'ত দেখুওৱা হৈছে জ্ঞানমাৰ্গ, কৰ্ম্মমাৰ্গ আৰু ভক্তিমাৰ্গৰ চিত্ৰ। এই নাটকত নাট্যকাৰে কবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে যে এই তিনিমাৰ্গৰ সমন্বয়তেই জীৱন অৰ্থ গৰিমাৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠে।

'ৰাজা' নাটকত নাট্যকাৰে অকল ভক্তিমাৰ্গৰ কথাতে নিজৰ বক্তব্য সীমাবদ্ধ ৰাখিব খুজিছে।

ভক্তি কি? ভক্তি হৈছে ঈশ্বৰত অনুৰক্তি। মহৰ্ষি শাণ্ডিল্যৰ সূত্ৰমতে— 'সা পৰানুৰক্তিৰীশ্বৰে।' অৰ্থাৎ ভক্তি হৈছে ঈশ্বৰত পৰম অনুৰক্তি। শাণ্ডিল্যৰ সূত্ৰত নাৰদ সন্তুষ্ট হব নোৱাৰিলে। অনুৰক্তিৰ ঠাইত নাৰদে 'পৰম প্ৰেমৰূপা' বুলি কলে। অৰ্থাৎ ঈশ্বৰত পৰম প্ৰেমৰূপ স্থাপন কৰিব পৰাকে ভক্তি বোলে। প্ৰেম শব্দটোৱে অনুৰক্তিৰ উপৰিও আৰু অলপ বেছি অৰ্থ সূচায়। প্ৰেমত চিত্ত বিগলিত হয়। হৃদয় মৰমত বিগলিত হ'লে সি প্ৰেম হয়। প্ৰেমত আনন্দ আছে। শেষ বিচাৰত প্ৰেম আৰু আনন্দ একেই। আত্মা স্বৰূপতে বা মূলতে আনন্দময়। যি বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি আনন্দস্বৰূপ আত্মাৰ আহলাদ হয়, সেই বস্তুটোকে আমি প্ৰিয় বুলি কওঁ আৰু আহলাদধ্বনিক প্ৰেম বোলো। অৰ্থাৎ আত্মাৰ আনন্দ আহলাদেই প্ৰেম ৰূপে প্ৰকাশিত হয়।

পাৰ্থিৱ জীৱনত আমাৰ নানান বস্তুৰ প্ৰতি প্ৰেম হব পাৰে। পুত্ৰৰ প্ৰতি, পত্নীৰ প্ৰতি, কন্যাৰ প্ৰতি—ইত্যাদি। বিভিন্ন ধৰণে আমাৰ প্ৰেম হব পাৰে। এইবিলাক ক্ষুদ্ৰ প্ৰেম। যি প্ৰেম সকলোৰে ওপৰত, যাক পালে মানুহে অন্য একোকে বাঞ্ছা নকৰে কোনো বস্তুতে দ্বেষ নাথাকে, সেই প্ৰেম হ'ল পৰম প্ৰেম, এই পৰম প্ৰেম ক'ত সম্ভৱ হব পাৰে? আত্মাতো ঘাইগুৰি পৰমাত্মাতহে পৰম প্ৰেম হব পাৰে। কিন্তু পৰমাত্মাস্বৰূপ ঈশ্বৰত এবাৰ পৰম প্ৰেম উদয় হলে তাৰ হীন-দোঢ়ি নঘটে বা সি লোপ নাপায। বৰং সেই প্ৰেম গাঢ়ৰ পৰা গাঢ়তৰ হৈ অমৰ হয়, অমৃত স্বৰূপ হয। সেইয়ে হৃদিস্থিত পৰমেশ্বৰত হোৱা প্ৰেমকে ভক্তি বোলে।

পাৰ্থিৱ জীৱনত মানুহে খণ্ডিত প্ৰেম বা ক্ষুদ্ৰ প্ৰেমৰ সোৱাদ পায়। প্ৰেয়সীৰ প্ৰতি প্ৰেম স্বামীৰ প্ৰতি প্ৰেম, বন্ধুৰ প্ৰতি প্ৰেম, পুত্ৰ-কন্যাৰ প্ৰতি প্ৰেম, দেশৰ প্ৰতি প্ৰেম এই সকলোবোৰেই প্ৰেম, কিন্তু ক্ষুদ্ৰ প্ৰেম বা খণ্ডিত প্ৰেম। এই ক্ষুদ্ৰ প্ৰেম বিলাকো আকৌ কেতিয়াবা বেছি গাঢ় আৰু কেতিয়াবা কম গাঢ় হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। পোহনীয়া জন্তুৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম আৰু পত্নীৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম একে নহয়। পোহনীয়া জন্তুৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমতকৈ পত্নীৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম বহু বেছি গাঢ়।

প্ৰেমৰ এনে গাঢ়তাৰ কথা লক্ষ্য কৰি বৈষ্ণৱ সাধকসকলে তাক ঈশ্বৰত লগোৱাৰ কৌশলৰ অনুসন্ধান কৰে। ভক্তিসিদ্ধ পুৰুষসকলে চাৰিবিধ প্ৰেমক ঈশ্বৰ প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ দিহা দি গৈছে। ভক্তিৰ সেই বিভিন্ন ধাৰা কেইটা হ'ল—বাৎসল্য, সখ্য, দাস্য আৰু মাধুৰ্য্য। বাৎসল্য হ'ল পুত্ৰ কন্যাৰ প্ৰতি পিতৃ মাতৃৰ স্নেহ বা পিতৃ মাতৃৰ প্ৰতি পুত্ৰ কন্যাৰ স্নেহ ভক্তি। সখ্য হ'ল বন্ধুৰ প্ৰতি বন্ধুৰ স্নেহ, দাস্য হ'ল হনুমানৰ নিচিনাকৈ গৰাকীৰ প্ৰতি অচল ভক্তি, মাধুৰ্য্য হ'ল পতিৰ প্ৰতি পত্নীৰ বা পত্নীৰ প্ৰতি পতিৰ প্ৰেম।

এই বিভিন্ন ধাৰাৰ প্ৰেমক কেনেকৈ ধীৰে ধীৰে বোৱাই গাঢ় কৰি আৰু সংক্ৰান্তা দান কৰি ঈশ্বৰমুখী কৰিব পাৰি তাৰেই সাধনা কৰে ভক্তসকলে।

শ্ৰীমদ্ভাগৱত গ্ৰন্থত আৰু অন্যান্য ভক্তি-গ্ৰন্থতো নৱবিধ ভক্তিৰ কথা কোৱা হৈছে। এই নৱবিধ ভক্তি হ'ল—শ্ৰৱণ, কীৰ্ত্তন, স্মৰণ, অৰ্চ্চন, বন্দন, পদসেৱন, দাস্য, সখ্য আৰু আত্ম নিবেদন। ইয়াৰ প্ৰথম তিনিবিধ শ্ৰৱণ, কীৰ্ত্তন আৰু স্মৰণত ভগৱানৰ নামগুণেই ভক্তৰ একমাত্ৰ অবলম্বন। দ্বিতীয় তিনিবিধ অৰ্চ্চন, বন্দন আৰু পদসেৱনৰ বেলিকা নাম-গুণৰ লগত ভগৱৎ প্ৰতিমাৰ পূজা। তৃতীয় তিনিবিধ দাস্য, সখ্য আৰু আত্মনিবেদন ভক্তৰ মানসিক উত্তৰণৰ তিনিটা উচ্চ স্তৰ।

সাত্বত তন্ত্ৰই প্ৰথম তিনিবিধক লীলাময়ী বা প্ৰেমময়ী ভক্তি, দ্বিতীয় তিনিবিধক কৰ্ম্মময়ী আৰু শেষৰ তিনিবিধক মনোময়ী বুলি আখ্যা দিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ৰাজা' নাটকত সুৰঙ্গমাই দাস্য-ভক্তিৰ পথ লৈছে। কিন্তু এই পথ তেনেই সহজ নহয়। নাটকৰ আৰম্ভণিতেই সুদৰ্শনাই সুৰঙ্গমাক সুধিছে—তাইৰ কোঁৱৰৰ প্ৰতি ইমান ভক্তি কেনেকৈ হ'ল।

দেউতাকৰ ঘৰত থাকোতে সুৰঙ্গমাই বেয়া পথ লৈছিল। দেউতাকক কোঁৱৰে নিৰ্ব্বাসন দণ্ড বিহিছিল। দেউতাকৰ ঘৰৰ পৰা যেতিয়া সুৰঙ্গমাক কোঁৱৰে লৈ আহে তাইৰ প্ৰথমে কোঁৱৰক খুব নিষ্ঠুৰ যেন লাগিছিল আন কি তাই তেতিয়া কোঁৱৰৰ মৃত্যু কামনা কৰিছিল। দেউতাকৰ ঘৰত নষ্ট যাবলৈ ধৰাৰ পৰা কোঁৱৰে যেতিয়া তাইক লৈ আহে তাইৰ খুব অসহ্য লাগিছিল, তাইক যেন কোনোবাই বেজীৰে খুচিছিল, জুইৰে পুৰিছিল। তাইৰ নষ্ট যাবলৈ ধৰাৰ পথ বন্ধ হৈছিল, লগে লগে তাইৰ ধাৰণা হৈছিল—সেই পথ বন্ধ হোৱাৰ পিছত তাইৰ যেন কোনো আশ্ৰয়েই নাথাকিব। তাই তেতিয়া পিঞ্জৰাত থকা বনৰীয়া জন্তুৰ দৰে গুজৰি গাৰ্মাৰি ফুৰিছিল। মহাৰাজক তেতিয়া তাইৰ নিষ্ঠুৰ যেন লাগিছিল।

তেনেকুৱা নিষ্ঠুৰ যেন লগা মহাৰাজৰ প্ৰতি তাইৰ এতিয়া এনেকুৱা ভক্তি কেনেকৈ হ'ল সুদৰ্শনাই জানিব বিচাৰিলে। সুৰঙ্গমাই উত্তৰ দিলে "কেনেকৈ জানো আইদেউ! ইমান অটল, ইমান কঠোৰ বুলিয়েইতো ইমান নিৰ্ভৰ, ইমান ভৰসা, নহলে মোৰ দৰে কুলক্ষণীয়ে আশ্ৰয় পালোহে তেন কেনেকৈ?"

মহাৰাজক চিনি পাবলৈ লোৱাৰপৰা তাই বাচি গ'ল। তাইৰ সমস্ত বন্য প্ৰকৃতি এদিন হাৰ মানি মাটিত মিহলি হৈ গ'ল। তেতিয়া তাই বুজিলে, মহাৰাজ যিমান ভয়ংকৰ সিমান সুন্দৰ। এই জন্মৰ বাবে তাই বাচি গ'ল।

দাস্যৰ অৰ্থ হ'ল দাসবৎ কৰ্ম্মাৰ্পণ। সকলো কৃতকৰ্ম্ম ভগৱন্তৰ চৰণত অৰ্পণ কৰাই দাস্য ভক্তিৰ নিদৰ্শন। দাস্য ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত কৰ্ম্মতো প্ৰধান নহয়, কৰ্ম্ম কৰাৰ মনোবৃত্তিহে প্ৰধান। সুদৰ্শনাৰ আন্ধাৰ কক্ষৰ লগৰী সুৰঙ্গমা। তাই প্ৰভুৰ আদেশ মতে কোঠাটো ঠিকঠাক কৰি ৰাখে। কিন্তু

প্ৰভুৰ আদেশ নাই, সেই কাৰণে তাত চাকি জ্বলাব নোৱাৰে। আকৌ বসন্ত-পূৰ্ণিমাৰ উৎসৱৰ দিনা তাইক সুদৰ্শনাৰ কোঠাৰ পৰা কৌৱৰে আঁতৰাই দিলে। তাই আঁতৰি গ'ল।

নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ সুদৰ্শনা। সুদৰ্শনাৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাট্যকাৰে আত্ম নিবেদনৰ পথৰ কথা কব খুজিছে।

সুদৰ্শনাক পোহৰ লাগে। কিন্তু মহাৰাজে তেওঁক আন্ধাৰ কোঠা এটাতহে লগ দিয়ে। সেই আন্ধাৰ কোঠাত মহাৰাজৰ লগত তেওঁৰ মিলন হয়। কিন্তু তেওঁক মহাৰাজক চকুৰে চাবলৈ লাগে। সেইয়ে হলেও নহব, তেওঁৰ মহাৰাজ ধুনীয়া হব লাগিব। সুদৰ্শনাৰ ৰূপ যৌৱনৰ গৌৰৱ আছে। তেওঁ মনৰ ভিতৰত দেখিয়েই সন্তুষ্ট নহয। কিন্তু মহাৰাজে তেওঁৰ প্ৰতি থকা সুদৰ্শনাৰ ভক্তিৰ কথা জানে। নকলেও হব, এই মহাৰাজ কৌৱৰ অন্য নহয়, ভগৱান বা পৰমাত্মা।

অন্তৰেৰে ৰজাক যি চিনি নাপায, বাহিৰত দেখিলে হয়তো ভয় খাব। ৰজাই সেইকাৰণে সুদৰ্শনাৰ আগত দেখা দিব খোজা নাই। ৰজাই সুদৰ্শনাক কৈছে যে তেওঁক কোনেও দেখা নাপায়। মূৰ্খ বিলাকেহে "দেখা পাইছো" বুলি কয়। তথাপিও সুদৰ্শনাৰ কথা ৰাখি ৰজাই বসন্তপূৰ্ণিমাৰ উৎসৱৰ ৰাতি তেওঁক দেখা পাব বুলি ৰাণীক ক'লে। ৰাণীয়ে কিন্তু তেতিয়াও বাহিৰৰ জকমকীয়া সৌন্দৰ্য্যকে প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য্য বুলি ভাবি ৰাজবেশীকে ৰজা বুলি পদুম পাতত ভৰাই ফুল দিলে আৰু ৰাজবেশী ৰজাই দিয়া মুকুতাৰ মালা ৰোহিণীৰ পৰা খুজি লৈ নিজে পিন্ধিলে।

শেষত কাৰেণ্ডত জুই জ্বলোৱাৰ পিছত অগ্নিৰ মাজৰ পৰা ৰজাই সুদৰ্শনাক ৰক্ষা কৰিলে। তেতিয়াও সুদৰ্শনাৰ অভিমান আৰু অহংকাৰ দূৰ হোৱা নাই। অভিমান আৰু অহংকাৰ ভক্তিপথৰ প্ৰতিবন্ধক। পিতৃগৃহতো তেওঁ দাসী হৈ থাকিব লগা হ'ল। কিন্তু তেতিয়াও তেওঁ ভাবিছিল কৌৱৰে তেওঁক বিচাৰি আহিব। তথাপি তেওঁৰ অভিমান দূৰ হোৱা নাই। যেতিয়া পিতৃক ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে তেওঁ ৰাজন্যবৰ্গৰ স্বয়ম্বৰ সভাত উপস্থিত হব লগা হ'ল, তেতিয়া তেওঁৰ মনলৈ কিছু পৰিবৰ্ত্তন আহিছে। তেওঁৰ মহাৰাজক তেওঁ তেতিযা সুঁৱৰিছে। তেওঁ কৈছে, "কৌৱৰ! তুমি মোক ত্যাগ কৰিছা, উচিত বিচাৰেই কৰিছা। কিন্তু মোৰ অন্তৰৰ কথা তুমি জানো নাজানিবা!" এইদৰে কৈ তেওঁ বুকুৰ বসনৰ ভিতৰৰ পৰা ছুৰী উলিয়াই লয় আৰু তেওঁৰ কলুষ লগা দেহ ধূলিত লুণ্ঠিত কৰি দিবলৈ উদ্যত হয়। হৃদয়ৰ মাজত যে তেওঁৰ দাগ লগা নাই সেই কথা তেওঁ বুকু ফালি জনাই যাবলৈ সাজু হ'ল।

এইদৰে ৰাণীয়ে মৃত্যু কামনা কৰিলে। আৰু সেই তেওঁৰ কাৰণে কোৱ'ৰৰ বাহিৰে অন্য একো নহয়। "সি যে তুমিয়েই, তুমিয়েই ।"

কিন্তু স্বয়ম্বৰ সভাত ককাদেউতাই ঘোষণা কৰিলে মহাৰাজৰ আগমন

ঘটিছে। তাৰ পিছত যুদ্ধত ৰজাবিলাক হাৰিল। তেতিয়া সুৰঙ্গমাই সুদৰ্শনাক কৈছে, "এইবাৰ একেবাৰে হাৰমানি তেওঁৰ ওচৰলৈ যোৱা।" সুদৰ্শনাই স্বীকাৰ কৰিছে চিৰদিনৰ কাৰণে তেওঁ হাৰি গৈছে। সুৰঙ্গমাই কৈছে অভিমান আঁতৰ হলেই লজ্জাও আঁতৰ হয়। কিন্তু তেতিয়াও কোঁৱৰৰ পৰা আদৰ পাবৰ ইচ্ছা সুদৰ্শনাই এৰিব পৰা নাই। সুৰঙ্গমাই কৈছে, সকলো আঁতৰিব। মাথোন এটা ইচ্ছা থাকিব, নিজকে নিবেদন কৰাৰ ইচ্ছা।

তেতিয়া সুদৰ্শনাই বুজি উঠিল সেই আন্ধাৰ কক্ষৰ ইচ্ছাৰ কথা। 'দেখা নহয়, বিচৰা নহয়, বিচৰা নহয় কেৱল গভীৰৰ মাজত নিজকে এৰি দিয়াৰ।

শেষত সুদৰ্শনাই বুজিলে মহাৰাজৰ কাৰণে তেওঁৰ যি দুখ, সেই দুখেই তেওঁক মহাৰাজৰ লগত তেওঁৰ সঙ্গ দিছে।

সেইয়ে আন্ধাৰ কক্ষত প্ৰভুৱে তেওঁক দেখা দিলে। সুদৰ্শনাই নিজকে দাসী বুলি কৈ সেৱাৰ অধিকাৰ বিচাৰিলে। মহাৰাজক তেও এতিয়া সহ্য কৰিব পাৰিব। ৰজাইও ক'লে, "তোমাৰ মাজতে মোৰ উপমা আছে।"

সুদৰ্শনাই ক'লে, "মোৰ মাজত তোমাৰ প্ৰেম আছে, সেই প্ৰেমত তোমাৰ ছাঁয়া পৰে, তাৰে তুমি নিজৰ ৰূপ নিজেই দেখা পোৱা। সি মোৰ একোৱেই নহয়, সি তোমাৰ।"

এইদৰে মধুৰ ৰসৰ মাজেদি বিভিন্ন বাধা অতিক্ৰম কৰি আহি সুদৰ্শনাই ভগৱানৰ ওচৰত আত্ম নিবেদন কৰিলে।

কোঁৱৰে সুদৰ্শনাক নিজৰ লগতে পোহৰলৈ লৈ আহিল।

নাটকখনত ককাদেউতাই সখ্য ধাৰাৰ ভক্তিৰে ভগৱানক পাবলৈ বিচাৰিছে। দাস্যত কৰ্ম্মাৰ্পণ, সখ্যত পৰম বিশ্বাস আৰু শেষত আত্ম নিবেদন। আত্ম নিবেদনৰ অৰ্থ দেহা অৰ্পণ। দাস্য আৰু সখ্যত মই মোৰ বোধৰ একেবাৰে নাইকিয়া নহয়। ককাদেউতাই কুম্ভক কৈছে, "তোৰ এনেকুৱা বুদ্ধি কেতিয়াৰ পৰা হ'ল? মোৰ ৰজা ক্ষীৰৰ পুতলা, আৰু তই তেওঁক ছাঁ দি থাকিবি।" গতিকে ককাদেউতা আৰু সুৰঙ্গমাৰ 'মই' 'মোৰ' ভাব আছে। 'মই গৰাকীৰ' কৰ্ম্মহে কৰিছো এইবুলি ভাবোতেও 'মই কৰিছো' এনে অভিমান এটা থাকে। দাসে তেওঁৰ দেহাটোৰ চিন্তা অৱশ্যেই কৰে। গতিকে দাস্যভক্তিত দেহাটোৰ চিন্তাৰ ওৰ নপৰে। সখ্যভাবৰ অৱস্থাতো আত্মনিৰ্ভৰশীলতা সমূলঞ্চে লোপ নাপায়। সুৰঙ্গমাৰ মাজেদি দাস্যভক্তিৰ আৰু ককাদেউতাৰ মাজেদি সখ্যভক্তিৰ নমুনা নাট্যকাৰে সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে। এই দুই অৱস্থাক মৰ্কটন্যায়ৰদ্বাৰা বুজাব পাৰি। মৰ্কট অৰ্থাৎ বান্দৰে পোৱালীক বুকুত লৈ ফুৰে, পোৱালীক বুকুত লৈযে ইডালৰপৰা সিডাললৈ বগায়। সেইদৰেই পোৱালীক বুকুতে লৈ বিপদৰ পৰাও সৰুৱায়। কিন্তু সকলো সময়তে পোৱালীয়ে নিজেও মাকৰ বুকুত দৃঢ়ভাবে ধৰি থাকিব লাগে। অৰ্থাৎ পোৱালীৰ নিজাকৈ কৰিবলগা অকণমানো আছে। বান্দৰ পোৱালী মাকৰ ওপৰতে সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰশীল নহয়,

নিজৰ ফালৰ পৰাও অলপ চেষ্টা কৰে। কৰিলেও মাকু নহলে পোৱালীয়ে অকলে নোৱাৰে।

দাস্য আৰু সখ্যতো ভক্তৰ বান্দৰ পোৱালীৰ নিচিনাই অৱস্থা। নিজাকৈ কৰিবলগীয়াও কিছু থাকে। ইয়াকে মৰ্কটন্যায় বোলে।

আত্মনিবেদনৰ অৱস্থাতো কিন্তু মাৰ্জাৰ ন্যায়। মাৰ্জাৰে অৰ্থাৎ মেকুৰীয়ে পোৱালীক আলসৰুৱাকৈ কামুৰি ইফালে সিফালে লৈ ফুৰায় আৰু বিপদৰ পৰা সৰুৱায়। মেকুৰীৰ পোৱালীয়ে নিজাকৈ একো নকৰে। দেহাটো সম্পূৰ্ণৰূপে মাকক গটাই দিয়ে। যি কৰিব লাগে মাকেই কৰে। নিজৰ দেহাৰ চিন্তা মেকুৰী পোৱালীয়ে নকৰে। আত্মনিবেদনৰ ক্ষেত্ৰত ভক্তৰো তেনে অৱস্থা। সুদৰ্শনাৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাট্যকাৰে তেনে ভক্তিৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ৰাজা' নাটকত ভগৱানে মানুহৰ হৃদয়ত গোপনে কেনেকৈ কাৰ্য্য সম্পাদন কৰে তাৰো সুন্দৰ ইঙ্গিত সুদৰ্শনাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদিয়েই দেখুৱাইছে।

বসন্ত উৎসৱৰ পিছত কাৰেণ্ডত ৰাজবেশী আৰু কাঞ্চীৰাজে জুই দিছিল। জুইৰ মাজৰ পৰা ৰজাই সুদৰ্শনাক উদ্ধাৰ কৰিলে। সেইদিনা প্ৰথম সুদৰ্শনাই ৰজাক দেখিলে। কিন্তু তেতিয়াও তেওঁ ৰজাক সুন্দৰ নেদেখিলে। অভিমান আৰু বাহিৰৰ ৰূপসৌন্দৰ্য্যৰ মোহ তেওঁৰ অন্তৰৰ পৰা তেতিয়াও যোৱা নাছিল।

সকলো অভিমান অহংকাৰে আৰু লজ্জা ত্যাগ কৰি যেতিয়া ৰাজপথলৈ অলংকাৰহীনা হৈ ওলাই আহিল, মাটিৰ ধূলিত খোজ দি দি ওলাই আহিল তেতিয়াহে তেওঁ তেওঁৰ ভয়ংকৰক লগ পোৱাৰ অবস্থা লাভ কৰিলে।

জীবাত্মাৰ পৰমাত্মাৰ লগত মিলনৰ ৰূপক হিচাপেও নাটকখনক বিচাৰ কৰিব পাৰি। সুদৰ্শনাই প্ৰথমেই পোহৰ বিচাৰিছে। সেই পোহৰৰ সন্ধান কৰিবলৈ গৈ তেওঁ কিন্তু বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্য অৰ্থাৎ মায়াৰ মোহবন্ধনৰ পৰা নিজক মুক্ত কৰিব পৰা নাই। কিন্তু শেষত সুদৰ্শনাই উপলব্ধি কৰিলে—"মোৰ মাজতে তোমাৰ প্ৰেম আছে" অৰ্থাৎ ভগৱানে বিশ্ব সৃষ্টি কৰে আনন্দৰ কাৰণে, প্ৰেমৰ কাৰণে। জীৱাত্মাত পৰমাত্মাৰ আনন্দ বিৰাজমান। সুদৰ্শনাৰ সেই উপলব্ধি হ'ল। "সেই প্ৰেমতে তোমাৰ ছায়া পৰে।" সেই জীৱাত্মাত পৰমাত্মাৰ অংশ থাকে, পৰমাত্মাৰ জ্যোতিৰ ৰেঙনি থাকে। "তাতে তুমি নিজৰ ৰূপ নিজেই দেখা পোৱা।" তাৰ মানে "সমস্ত প্ৰাণীৰ তুমি থাকা হৃদয়ত। সি মোৰ একোৰেই নহয়, সি তোমাৰ "অৰ্থাৎ পৰমাত্মাৰ অংশৰ অবিহনে জীৱাত্মাৰ অস্তিত্ব নাই।"

প্ৰতীকধৰ্ম্মী নাটকত অৰ্থতকৈও ব্যঞ্জনাহে বেছি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'ৰাজা' নাটক সেইকাৰণেই এক অনবদ্য ৰচনা। ইয়াত ভাৰতৰ উপনিষদৰ জীৱাত্মা পৰমাত্মাৰ ধাৰণা আৰু ভক্তিদৰ্শনৰ তত্ত্ব সুন্দৰৰূপে প্ৰতীকৰ সহায়ত ব্যঞ্জিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। নাটকখনিৰ গীতিখিনিৰ মাজত নাট্যকাৰৰ বক্তব্যই যেন আৰু অধিক প্ৰকাশ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

আৰ্নেষ্ট হেমিংওৱে : জীৱন আৰু প্ৰতিভা

বিংশ শতিকাত যিসকল সাহিত্যিকে বিশ্ব মঞ্চত নিজৰ আসন অধিকাৰ কৰি নিজৰ সৃষ্টিৰে জগতবাসীক চমৎকৃত কৰি তুলিব পাৰিছিল সেই সকলৰ ভিতৰত আমেৰিকান লেখক আৰ্নেষ্ট হেমিংওৱে অন্যতম। শতিকাৰ প্ৰথম পাঁচ দশকৰ ভিতৰতে জগতবাসীয়ে দুখনকৈ মহাযুদ্ধৰ অভিশাপ বুকুপাতি গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হ'ল। এই কথা নিশ্চিত যে মহাযুদ্ধ দুখনৰ অভিজ্ঞতা মানৱজাতিৰ কাৰণে আছিল অভাৱনীয় আৰু অতিশয় নিৰ্ম্মম।

মানুহৰ হৃদয়ৰ জিঘাংসু প্ৰবৃত্তি, হিংসা, হত্যা আৰু ৰক্তপাতৰ কথাৰে আৰু নিৰ্দোষী লোকৰ মাজত যুদ্ধই সৃষ্টি কৰা মৃত্যুৰ হাহাঁকাৰৰ কথাৰে ভৰা যুদ্ধৰ অভিজ্ঞতাক লৈ মহাসমৰ দুখনৰ আগতেও সাহিত্য সৃষ্টি কৰা হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত ঊনবিংশ শতিকাৰ ৰুছ লেখক লিও টলষ্টয়ৰ কথাই প্ৰধানকৈ উল্লেখ কৰিব পাৰি। কিন্তু দুয়োখন মহাসমৰতে নিজে সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰি, গুলি, বাৰুদ, জুই, ছাই, হত্যা আৰু মৃত্যুৰ নিকৰুণ দৃশ্যৰ মাজত থিয় হৈ সেই বিলাকৰ বৰ্ণনা খবৰ কাগজলৈ পঠিওৱাৰ উপৰিও সেই অভিজ্ঞতাক লৈ হেমিংওৱেই বহু গল্প লিখি মানবজাতিক যুদ্ধৰ ভয়াবহতাৰ লগত চিনাকি কৰি দিছিল। বহু গল্পৰ উপৰিও যুদ্ধৰ অভিজ্ঞতাক লৈ হেমিংওৱেই সৃষ্টি কৰিলে "এ ফেয়াৰওৱেল টু দি আৰ্মচ আৰু 'ফৰ হুম দি বেল টলচ'।' এই দুখন বিখ্যাত উপন্যাসৰ মাজেদি হেমিংওৱেই যুদ্ধৰ বিভীষিকা আৰু যুদ্ধৰ মাজত প্ৰতিভাত হৈ উঠা মানৱ আত্মাৰ হাঁহাকাৰ ধ্বনি ইমান জীৱন্তভাৱে ফুটাই তুলিছিল যে, সেইয়া সম্ভৱ হৈছিল হেমিংওৱেৰ অনন্য প্ৰতিভাৰ কাৰণেই। কেৱল সিমানেই নহয়, যুদ্ধই সৃষ্টিকৰা মানৱ আত্মাৰ কৰুণ ধ্বনিক সাহিত্যত অমৰ কৰি ৰখাৰ কাৰণেই যে হেমিংওৱেৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ এই অমল প্ৰভা, এনে নহয়। যুদ্ধ শেষ হোৱাৰ পিছত কিউবাৰ সাগৰীয় উপকূলৰ এক ধীৰ প্ৰশান্ত নিৰিবিলি পৰিবেশত এজন বৃদ্ধ মাছমৰীয়াৰ জীৱনক লৈ জীৱন, মৃত্যু, হত্যা, পাপ, ঈশ্বৰ আৰু সকলোৰে ওপৰত মানুহৰ যি অমোঘ কৰ্ম্মপ্ৰেৰণা আৰু অজেয় কৰ্ম্মশক্তি, সেইয়া লৈ হেমিংওৱেই সৃষ্টি কৰিলে "দি অল্ড মেন এণ্ড দি চি"। আকাৰত ক্ষুদ্ৰ হলেও এই উপন্যাসখন যেন মানৱ আত্মাৰ বিশালতাক বাৰে বাৰে স্পৰ্শ কৰিব খুজিও স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰাৰ এক হাঁহাকাৰ ধ্বনি। কিন্তু সেই হাঁহাকাৰৰ মাজত পৰিব্যাপ্ত হৈ আছে মানুহৰ অজেয় শক্তিৰ প্ৰতি প্ৰগাঢ় বিশ্বাস, মানৱত্বৰ মহিমাময় গৰিমাৰ অফুৰন্ত স্বাদ। ভাৰতীয় মহাকাব্য মহাভাৰতত কুৰুক্ষেত্ৰ মহাসমৰৰ পিছত শৰশয্যাত থকা ভীষ্মই 'শান্তি পৰ্ব্ব'ত মানৱাত্মাৰ পাৰাপাৰহীন গৰিমাৰ কথাকে ব্যক্ত কৰিছিল। শান্তিপৰ্ব্বৰ আকাৰৰে এখন মহাকাব্য "বৃদ্ধ মানুহজন আৰু সাগৰ"তে যেন আকৌ এবাৰ

হেমিংওৱেই কুৰিশতিকাৰ মাজভাগত মানৱ হৃদয়ৰ সমগ্ৰতা'ৰ মানুহৰ ভাগ্য, নিয়তি, মানুহৰ শক্তি আৰু কৰ্ম্মপ্ৰেৰণাৰ বিপুলতাৰ কথাকে কৈ গ'ল। সেইয়ে, অকণমানি হলেও এই পুথিখন বিশ্ব সাহিত্যৰ এক পৰম সম্পদ।

আৰ্নেষ্ট হেমিংওৱেৰ জন্ম হয় ১৮৯৯ খৃঃৰ ২১ জুলাইত আমেৰিকাৰ চিকাগো চহৰৰ উপকণ্ঠৰ ইলিয়নিচৰ ওকপাৰ্ক নামে ঠাইত। তেওঁৰ দেউতাক ক্লেৰেন্স হেমিংওৱে এজন নামজ্বলা চিকিৎসক আছিল। তদুপৰি ডক্টৰ হেমিংওৱেৰ খেলাধূলা, চিকাৰ আৰু মাছধৰাত ভীষণ ৰাপ আছিল। সঙ্গীত আৰু চিত্ৰবিদ্যাত অনুৰক্তা আৰ্নেষ্ট হেমিংওৱেৰ মাক গৰাকী দৃঢ়মনা চৰিত্ৰৰ তিৰোতা আছিল। দেউতাকৰ সহযোগত মাছধৰা, চিকাৰ কৰাৰ প্ৰতি হেমিংওৱেৰ অন্তৰত সৰুৰেপৰা ধাউতি উপজিছিল। দেউতাকে শিশু হেমিংওৱেক তিনিবছৰ বয়সতে বৰশী দাৰি যোগাৰ কৰি দিছিল আৰু দহবছৰ বয়সতে চিকাৰ কৰাৰ কাৰণে সৰু বন্দুক হাতত তুলি দিছিল।

মিচিগান চহৰৰ হৰ্টন উপসাগৰ অঞ্চলত থকা তেওঁলোকৰ গ্ৰীষ্মকালীন আবাসগৃহত কটোৱা সময়বোৰেই আছিল শিশু হেমিংওৱেৰ কাৰণে আটাইতকৈ আনন্দৰ দিন। তাত থকা সময়ছোৱাত মাকে দিয়া বাদ্যযন্ত্ৰ কোঠাৰ এচুকত পেলাই থৈ সদা ভাবিৰে তেওঁ ওৱালটন হ্ৰদৰ পাৰৰ মুকলি আকাশৰ তলত বনৰীয়া হাঁহ চিকাৰ কৰি আনন্দত কব নোৱাৰা হৈ আছিল। ওক পাৰ্কৰ মধ্যবিত্তৰ চহৰীয়া জীৱনতকৈ যেন মিচিগানৰ অভিজ্ঞতাইহে তেওঁৰ অন্তৰত দকৈ সাঁচ বহুৱাব পাৰিছিল। এই সময়ত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰ চিত্ৰ ১৯২৫ চনত প্ৰকাশ হোৱা 'ইন আৱাৰ টাইম' নামৰ গল্প সংগ্ৰহৰ 'বিগ টু হাৰটেড ৰিভাৰ' আৰু 'ইণ্ডিয়ান কেম্প' গল্পত বঢ়িয়াকৈ ফুটি উঠা দেখা গৈছে। চৌধ্য বছৰ বয়সত স্কুলীয়া জীৱনতে তেওঁ বক্সিঙৰ শিক্ষাও গ্ৰহণ কৰিছিল। বক্সিং খেলাৰ ফলতেই তেওঁ বাওঁ চকুত বেয়াকৈ আঘাত পাইছিল আৰু গোটেই জীৱনলৈ চকুটো ঘূণীয়া হৈছিল। ডাক্তৰে আন কি তেওঁৰ আনটো চকুও বেযা হৈ যাব পাৰে বুলি ভয় কৰিছিল, যদিও তেনে একো নহ'ল। বহিৰ্জগতৰ প্ৰতি থকা হেমিংওৱেৰ এই আকৰ্ষণৰ মূলতে আছিল তেওঁৰ দেউতাকৰ প্ৰেৰণা।

১৯১৫ খৃত মাথোন ষোল বছৰ বযসতে হেমিংওৱেই গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। স্কুলৰ বাতৰি কাগজ Tarpeze-ত তেওঁৰ লেখা প্ৰকাশ হৈছিল।

১৯১৭ খৃঃৰ এপ্ৰিল মাহত আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰ প্ৰথম মহাসমৰত জড়িত হয়, আৰু তাৰ এমাহৰ পিছতেই হেমিংওৱে ওক পাৰ্ক হাইস্কুলৰ পৰা স্নাতক হয়। ডিপ্লমা লোৱাৰ আগতেই তেও সৈন্যবাহিনীত যোগ দিব খুজিছিল। কিন্তু বাওঁ চকুটো বেষা হোৱাৰ কাৰণে তেওঁক সৈন্য বাহিনীত ভৰ্ত্তি নকৰিলে। ডিপ্লমা লৈও তেওঁ লগৰ লগৰীয়াৰ সৈতে ৰিক্ৰুইটিং অফিচলৈ বহুত দিন অহা-যোৱা কৰিলে। কিন্তু কোনোপধ্যেই সৈন্যবাহিনীত ভৰ্ত্তি হব নোৱাৰিলে, হেমিংওৱেই সিদ্ধান্ত কৰিলে তেওঁ ওকপাৰ্ক এৰিবই। কেন্‌চাচ চিটিৰ পৰা

প্ৰকাশিত 'কেনচাচ চিটি ষ্টাৰ' কাগজত সাংবাদিকৰ কাম লৈ তেওঁ ওকপাৰ্ক ত্যাগ কৰি কেনচাচ নগৰত প্ৰবেশ কৰিলে।

'কেনচাচ চিটি ষ্টাৰ'ৰ সম্পাদক মণ্ডলীয়ে পাৰদৰ্শিতা আৰু যোগ্যতাৰ বলেৰে কাগজখনক সেই সময়ৰ আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ এখন বিখ্যাত খবৰ কাগজ কৰি তুলব পাৰিছিল। এই কাগজৰ সাংবাদিক হৈ থকা সময়ছোৱাত হেমিংৱেই তেওঁৰ ৰচনাশৈলীৰ বহুখিনি উন্নতি সাধন কৰিবলৈ সক্ষম হয়। তথাপিও যুদ্ধত যোগ দিয়াৰ দুৰ্ব্বাৰ হেঁপাহে হেমিংওৱেক এৰা দিয়া নাছিল। সুযোগ এটা ওলাল। আমেৰিকাৰ ৰেডক্ৰচে ইটালীৰ সৈন্য বাহিনীত কাম কৰিবৰ কাৰণে এম্বুলেন্স বাহিনীত স্বেচ্ছাসেৱক বিচাৰিলে। এজন সাংবাদিক বন্ধুৰ সহায়ত তেওঁ সেই বাহিনীত সোমাল আৰু অনাৰেৰী লেফটেনাণ্ট পদবীৰে ১৯১৮ চনৰ মে' মাহত ইটালীলৈ ৰাওনা হ'ল।

ইটালীৰ সৈন্য বাহিনীৰ কামত যোগ দিয়াৰ এসপ্তাহৰ পিছতে সেইবছৰৰে জুলাই মাহত ইটালীয়ান সৈন্যৰ মাজত চকলেট বিলাই ফুৰাৰ সময়তে অষ্ট্ৰিয়াৰ সৈন্যৰ এটা মৰটাৰৰ আঘাতত তেওঁ বেয়া ধৰণে জখম হয়। হেমিংওৱেৰ আঘাত ইমান বেছি আছিল যে ডাক্তৰে তেওঁৰ প্ৰাণৰ আশা এৰিয়েই দিছিল। চাৰিদিন ধৰি তেওঁ অজ্ঞান অৱস্থাত আছিল। পিছৰ তিনিমাহ তেওঁ মিলানৰ ৰেডক্ৰচ হস্পিটেলত চিকিৎসাধীন হৈ থাকিব লগা হৈছিল। হস্পিটেলত থকা সময়তে তেওঁ এগৰাকী এমেৰিকান নাৰ্চৰ লগত প্ৰণয়াসক্ত হয়। এই নাৰ্চ গৰাকীয়েই পিছৰ তেওঁৰ 'The Sun Also Rises' উপন্যাসত ব্ৰেট এচলে' আৰু 'A Farewell to Armes' উপন্যাসত কেথৰিন বাৰ্কলেই হিচাপে চিত্ৰিত হৈছে।

আৰোগ্য হোৱাৰ পিছত হেমিংওৱেই আকৌ ইটালীৰ সৈন্য বাহিনীত যোগ দিয়ে। পিছে, যুদ্ধ শেষ হয় আৰু ১৯১৯ খৃঃৰ জানুৱাৰী মাহত তেওঁ পুনৰ স্বদেশলৈ ঘুৰি আহে। ঘৰ'ল ঘুৰি আহি ওক পাৰ্কৰ ঘৰত থাকি তেওঁ কোনোমতেই শান্তি পোৱা নাই। মাকে তেওঁক মেডিচিন পঢ়িবৰ কাৰণে কয়, নহয় ব্যৱসায় কৰিবলৈ কয়। মাকৰ পচন্দমতে যে তেওঁ জীৱন নিৰ্ব্বাহ কৰিব নোৱাৰে সেই কথা আৰ্নেষ্টে বঢ়িয়াকৈ উপলব্ধি কৰিছিল। তেওঁ মাজে মাজে চিকাগোৰ শ্লাম অঞ্চললৈ যায়, আকৌ ঘৰলৈ আহে। কিন্তু ক'তো শান্তি নাপায়। তেওঁ মনে মনে ঠিক কৰিলে, তেওঁ এজন লেখক হবই। তেওঁ মহৎ এমেৰিকান উপন্যাসখনৰ লেখক হব। খুব সম্ভব সেইখন যুদ্ধৰ উপন্যাসেই হব। কিন্তু পিছৰ জীৱনত হেমিংওৱেই কৈছিল যে প্ৰথম যুদ্ধখনৰ যি অভিজ্ঞতা, সেই অভিজ্ঞতাই তেওঁক এইদৰে বিমূঢ় কৰি ৰাখিছিল যে দহবছৰ পাৰ হৈ নোযোৱালৈকে এই বিষয়ে তেওঁ একো লিখিব নোৱাৰিছিল।

হেমিংওৱে মিচিগানৰ ঘৰলৈ যায়। তাত তেওঁ ইউৰোপত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তিনিটা গল্প লিখিলে—In Another Country, A Way you Will Never Be আৰু Now I Lay Me

তেওঁ গল্প লিখে, কিন্তু কোনো সম্পাদকে গ্ৰহণ নকৰে, ঘূৰাই পঠায়। সেই সময়তে হেমিংওৱেই কানাডাৰ 'টৰেণ্ট ষ্টাৰ' (Torent Star Weekly, the Sunday Magazine) কাগজত কাম কৰাৰ সুযোগ পাই টৰেণ্টলৈ গুচি যায়। এই কাগজ, তেওঁৰ কাম আছিল ফিচাৰ আৰ্টিকল লিখা। সেই কাৰণে তেওঁৰ স্বাধীনতাও আছিল বেছি। কিন্তু টৰেণ্টতো তেওঁ বেছিদিন থাকিব নোৱাৰিলে। ১৯২০ খৃঃত তেওঁ পুনৰ চিকাগোলৈ ঘূৰি আহিল। কিন্তু ওকপাৰ্কৰ ঘৰলৈ নহয়। তালৈ আৰু তেওঁ নাযায়। বিল হৰ্ন নামৰ এজন বন্ধুৰ লগত তেওঁ ভাৰাঘৰত থাকিবলৈ ললে। ইতিমধ্যে তেওঁৰ দুই এটা প্ৰবন্ধ 'টৰেণ্ট ষ্টাৰ' আৰু 'চিকাগো ট্ৰিবিউন'ত প্ৰকাশ হবলৈ ধৰিলে। কিন্তু তেওঁৰ গল্প কোনেও গ্ৰহণ নকৰে। লাহে লাহে তেওঁ 'চিকাগো ট্ৰিবিউন'ত ক্ৰাইম ৰিপৰ্টাৰৰ কাম এটাও গ্ৰহণ কৰিলে আৰু অবিৰামভাৱে গল্প লেখাৰ প্ৰয়াস চলাই গ'ল। ইতিমধ্যে 'Co operative Society of America'ই চলোৱা কাকত এখনৰো সম্পাদকৰ দায়িত্ব পালে। এই কামৰ দায়িত্বত থাকোতেই চিকাগো ষ্ট্ৰীটৰ এটা ঘৰত তেওঁ বিখ্যাত ঔপন্যাসিক আৰু নাট্যকাৰ চাৰ উড এন্দাৰচনক লগ পায়। পিছলৈ পেৰিচত এই এন্দাৰচনেই আৰ্নেষ্টক বহুধৰণে সহায কৰিছিল। সেই সময়তেই নিউ অৰলিয়েন্সৰ এখন আলোচনীত তেওঁৰ Double Dealer নামৰ গল্প প্ৰকাশ হয। এইটোৱেই হেমিংওৱেৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত গল্প। সেই সময়তে তেওঁ সৰুকালতে হৰটন উপসাগৰৰ অঞ্চলত লগ পোৱা ভাল পিয়ানো বজাওতা গাভৰু হেডলি ৰিচাৰ্ডচনক লগ পায় আৰু দুয়োৰো মাজত ১৯২১ ৰ চেপ্তেম্বৰত বিবাহ সম্পাদিত হয়। সেই বছৰৰে ডিচেম্বৰত 'টৰেণ্ট ষ্টাৰ' কাগজৰ ইউৰোপীয় সংবাদদাতা হিচাপে হেমিংওৱেই নববিবাহিতা পত্নীৰ সৈতে পেৰিচ অভিমুখে যাত্ৰা কৰে। স্পেইনৰ মাদ্ৰিদ নগৰীত দুদিনমান থাকি 'বুল ফাইট' উপভোগ কৰি পেৰিচত উপস্থিত হয।

হেমিংওৱেই পেৰিচত গাৰট্ৰুড ষ্টেইনক লগ পায। সেই প্ৰতিভাসম্পন্না লেখিকাগৰাকী পেৰিচৰ সেই সময়ৰ নতুন কলা চেতনাৰ মধ্যমণিস্বৰূপ আছিল। পিকাচ'ই কলাৰ জগতত নতুন কৌশলৰ যোগেদি পুৰণি জগতক চমক খুৱাইছে। সেই চক্ৰতে হেমিংওৱেই লগ পায কবি এজৰা পাউণ্ডক। সেই সময়ৰ পেৰিচ নগৰী মহাযুদ্ধই এৰি থৈ যোৱা সমস্ত দুৰ্যোগ আৰু কলুষতাৰে ভৰপূৰ হৈ পৰিছিল। তাৰ মাজতেই চলিছিল চিত্ৰকৰ, সাহিত্যিকৰ নতুন কলাকৃষ্টিৰ সাধনা।

মিচ ষ্টেইনে মহাযুদ্ধৰ পিছৰ বছৰবোৰৰ যুৱকসকলক 'লষ্ট জেনেৰেচন'ৰ লোক বুলি অভিহিত কৰিছিল। যুদ্ধৰ পিছৰ পুৰণি মূল্যবোধ বৰ্জ্জন কৰি অথচ নতুন মূল্যবোধৰো উন্মেষ ঘটাব নোৱাৰি যেন এওঁলোকে ককবকাই ফুৰিছে। এওঁলোকে নিজক হেৰুৱাই পেলাইছে। হেমিংওৱেই কিন্তু গাৰট্ৰুড ষ্টেইনৰ সেই নিজক হেৰুৱাই পেলোৱাৰ আখ্যা মানি লব নুখুজিলে; নতুন সৃষ্টিৰ সাধনা তেওঁ অব্যাহত ৰাখিলে।

পেৰিচ মহানগৰীত সেই সময়, ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ ধুমুহাও তীব্ৰ হৈ উঠিছিল। হেমিংওৱেই মুছলিনি সম্পৰ্কেও সংবাদ পৰিবেশন কৰিছিল। তেওঁ কিন্তু মুছলিনিক বহুতে কোৱাৰ দৰে ইটালীৰ উদ্ধাৰকৰ্ত্তা বুলি কোৱা নাছিল। বৰং 'এ মেন্ অব বেড কেৰেক্টাৰ' বুলিহে অভিহিত কৰিছিল। উল্লেখ কৰিব লগীয়া যে এজৰা পাউণ্ডে মুছলিনিক ভাল বুলি কোৱাত ফেচিষ্ট ডিক্টেটৰৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ আসক্তিৰ কাৰণে পিছত আমেৰিকাৰ চৰকাৰে তেওঁক বিশ্বাস ঘাটক বুলি অভিহিত কৰি শাস্তি বিহিছিল।

১৯২২ ত তুৰ্কী আৰু গ্ৰীচৰ মাজত যুদ্ধ আৰম্ভ হয়। হেডলিক পেৰিচতে এৰি হেমিংওৱে যুদ্ধৰ সংবাদ পৰিবেশন কৰিবৰ কাৰণে কনষ্টাণ্টিনেপোলত উপস্থিত হয়।

১৯২৩ ত হেমিংওৱেৰ প্ৰথম গ্ৰন্থ Three Stories and Ten Poems প্ৰকাশিত হয়। সেই সময়ছোৱাতে তেওঁ চুইজাৰলেণ্ড, জাৰ্মান আদি ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশ ফুৰিলে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰিয় স্থান আছিল স্পেইন। মন কৰিব লগীয়া যে এই উদীয়মান ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে তেতিয়াই তেওঁৰ সংবাদৰ যোগেদি বিশ্ববাসীক মুছলিনি আৰু হিটলাৰৰ জাৰ্মানৰ পৰা হব পৰা বিপদৰ বিষয়ে সকিয়াই দিছিল। কিন্তু বিশ্বই সেই কথালৈ কৰ্ণপাত নকৰিলে।

পাঁচ বছৰ সংবাদ সেৱাৰ কাম কৰাৰ পিছত 'টৰে ট ষ্টাৰ'ৰ লগত হেমিংওৱেৰ মতভেদ হয় আৰু এই ঘটনাই সংবাদসেৱাৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুৰাগ হ্ৰাস কৰে। ইতিমধ্যে হেডলিৰ লগতো তেওঁৰ মতভেদ হবলৈ আৰম্ভ কৰে। দিনে অন্ততঃ এহেজাৰ শব্দ লিখিবলৈ প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হোৱা স্বামীয়ে যেতিয়া টাইপৰাইটাৰতে ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা বহি থাকে, পত্নী অসুখী হৈ পৰাটো অস্বাভাবিক নহয়। কেতিয়াবা চাইকেলেৰেই হেমিংওৱেই ফ্ৰান্স আৰু অষ্ট্ৰিয়াৰ বিভিন্ন ঠাই ঘূৰি ফুৰে, কেতিয়াবা পেৰিচ নগৰীৰ ফ্লবেয়াৰ, মোপাচা আৰু জোলাৰ মূৰ্ত্তিৰ ওচৰে ওচৰে ঘূৰি ফুৰে, নহলে ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা পঢ়িযেই থাকে।

হেমিংওৱেই গল্প লিখি আলোচনীলৈ পঠায়, সম্পাদকে প্ৰকাশ নকৰে। 'চিত্ৰধৰ্মী' আৰু 'আখ্যানমূলক' বুলি কৈ ঘূৰাই পঠায়। ইতিমধ্যে হেমিংওৱে আমেৰিকালৈ ঘূৰি গ'ল। তাতে তেওঁলোকৰ পুত্ৰ জনৰ জন্ম হয়। কিন্তু পাঁচ মাহৰ পিছতে পত্নী পুত্ৰৰে সৈতে হেমিংওৱে আকৌ পেৰিচলৈ ঘূৰিল।

হেমিংওৱেই বাতৰি কাগজৰ কাম ইস্তফা দিলে আৰু ইতিমধ্যেই তেওঁৰ মনৰ মাজত জন্ম লব ধৰা উপন্যাসখন লেখাত উঠি পৰি লাগিল। পেৰিচ আৰু আমেৰিকাৰ বিভিন্ন পত্ৰ পত্ৰিকাত তেওঁৰ গল্প আৰু অন্যান্য লেখা প্ৰকাশ হবলৈ ধৰিলে। এই সময়ত প্ৰকাশ হোৱা তেওঁৰ 'The Bullfight' আৰু 'Fifty Grand' গল্প উল্লেখযোগ্য। 'Fifty Grand' গল্পত হেমিংওৱেই লিখিলে "জেপলৰুকা চোৰৰো সম্মান আছে, বেশ্যাৰো সম্মান আছে, মাথোন মানদণ্ডৰ পাৰ্থক্য।"

ইতিমধ্যে হেডলিৰ লগত হেমিংওৱেৰ মতভেদ হবলৈ ধৰিলে। হেডলিয়ে তেওঁক এৰি শিশুপুত্ৰ জনৰ সৈতে আমেৰিকালৈ গুচি গ'ল। পেৰিচত আৰ্ণেষ্টৰ সাধনা অব্যাহত থাকিল। এন্দাৰচনৰ সহায়ত পাৰ্ৰিচিং কোম্পানীৰ লগত তেওঁৰ চিনাকি হ'ল। ১৯২৫-ত তেওঁৰ গ্ৰন্থ In Our Time প্ৰকাশ হয়। এই গ্ৰন্থই তেওঁক সুখী কৰিব নোৱাৰিলে। কিন্তু পাৰ্ৰিচিং কোম্পানীৰ পৰা পোৱা আগধনেৰে তেওঁ The Sun also Rises উপন্যাস সম্পূৰ্ণ কৰিব পাৰিলে। কিন্তু উপন্যাসৰ পাণ্ডুলিপি পৰিশোধনৰ দৰে জটিল কাম কৰাৰ প্ৰস্তুতি হিচাপে তেওঁ Torrents of Spring গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিলে। এই গ্ৰন্থত তেওঁ এন্দাৰচন আৰু গাৰ্ট্ৰুড ষ্টেইনক বিদ্ৰূপ কৰিছে। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছৰ ইউৰোপৰ মানুহৰ যি মানসিক বেদনা তাৰেই প্ৰতিফলন এই গ্ৰন্থত সুন্দৰৰূপে ফুটি উঠিছে। তথাপি এই গ্ৰন্থই সেইদৰে আদৰ নাপালে। সেই একে বছৰতে ১৯২৬ ত তেওঁৰ The Sun also Rises উপন্যাস প্ৰকাশ হয়।

এইখন উপন্যাস যুদ্ধৰ উপন্যাস বুলিব নোৱাৰি। কাৰণ ইয়াত যুদ্ধৰ ছবি নাই। কিন্তু প্ৰথম মহাযুদ্ধই বিধ্বস্ত কৰি থৈ যোৱা ইউৰোপৰ দৃশ্যাই ইয়াত আছে। বিভিন্ন দেশৰ পৰা ছিন্নমূল হৈ পেৰিচত থকা নৈতিকতাহীন, মানসিকভাৱে দিগভ্ৰান্ত মানুহৰ চিত্ৰই এই উপন্যাসত আছে। এইখনেই হেমিংওৱেৰ প্ৰথম লেখত লবলগীয়া উপন্যাস। এইখনক বহুতে লৰেন্সৰ 'লেডী চেটালীজ লভাৰ'ৰ এক ভিন্নৰূপ বুলি কবও খোজে। এই গ্ৰন্থই হেমিংওৱেৰ যশস্যা চাৰিওফালে বিয়পাই দিলে। তেওঁক আন কি মাৰ্কটোৱেইন, চিনক্লেয়াৰ লুই আৰু এডগাৰ এলেন পোৰ লগতো তুলনা কৰা হ'ল।

পেৰিচত থাকিবলৈ লৈছিল যদিও মাজে মাজে তেওঁ স্পেইনলৈ গৈ থাকে। তেওঁৰ গল্প সংকলন "Men Without Women" প্ৰকাশ কৰিলে নিউইয়ৰ্কৰ প্ৰকাশন সংস্থা স্ক্ৰিবনাৰ্চে। হেমিংওৱে এতিয়া এজন ব্যস্ত লেখক। তেওঁৰ কাৰণে স্পেইন, ইটালী মেক্সিকো আৰু কিউবা এই লেটিন দেশকেইখন খুব প্ৰিয় আছিল। আমেৰিকা যে তেওঁৰ প্ৰিয় নাছিল এনে নহয়, কিন্তু আমেৰিকা তেওঁৰ কাৰণে আছিল "কম উত্তেজনাপূৰ্ণ"। "মেন উইদাউট উইমেন"ৰ গল্পসমূহত তেওঁৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ ছবি ফুটি উঠিছে। তেওঁ নিজকে সদায় এজন অযোগ্য পুত্ৰ বুলি বিবেচনা কৰিছিল। স্বামী হিচাপেও তেওঁ সফল হব নোৱাৰিলে। তেওঁ আটাইতকৈ সুখী হয় মদৰ দোকানত তেওঁৰ প্ৰিয় পানীয় খাবলৈ লোৱাৰ সময়ত আৰু সুখী হয় টাইপৰাইটাৰত তেওঁৰ চিনাকি পৃথিৱীখনক কলাৰ মাধ্যমত নতুনকৈ সৃষ্টি কৰি যাবলৈ পোৱাৰ সময়ত।

হেমিংওৱেই ১৯২৭ ত পাউলিনা পেইফাৰৰ লগত আকৌ বিবাহ-পাশত আবদ্ধ হয়। পাউলিনা আছিল পেৰিচৰ Vague আলোচনীৰ 'ফেছন' শিতানৰ লিখিকা। স্বামী স্ত্ৰী দুয়ো আমেৰিকালৈ ঘূৰিল। হেমিংওৱেই ইতিমধ্যে

তেওঁৰ নতুন উপন্যাস 'A Farewell to Arms' লিখা আৰম্ভ কৰিছে। পাউলিনাৰ এটি পুত্ৰ সন্তান জন্ম হ'ল, নাম থলে পেট্ৰিক। ইতিমধ্যে হেমিংওৱেৰ দেউতাকে গৃহযুদ্ধৰ দিনৰে পুৰণি বন্দুক এটাৰে গুলিয়াই আত্মহত্যা কৰিলে। এই ঘটনাই হেমিংওৱেৰ মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰে।

১৯২৮ ৰ পৰা ১৯৩৮ লৈকে তেওঁ ফ্লৰিডাৰ কেওৱেষ্টৰ ঘৰত থাকিবলৈ ললে। ইয়াতেই তিনি বছৰৰ পিছত তেওঁলোকৰ আৰু এটি পুত্ৰসন্তান গ্ৰেগৰীৰ জন্ম হয়। আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ আটাইতকৈ দক্ষিণৰ এখনি শান্ত পৰিবেশৰ মাছমৰীয়সকলৰ গাওঁ কেওৱেষ্ট। ইয়াৰ পৰা কিউবালৈ আকাশী জাহাজেৰে যাবলৈ মাথোন আটাঘণ্টা সময়হে লাগিছিল। কেওৱেষ্টৰ সৰহখিনি মানুহেই কিউবাৰ বা কিউবা বংশোদ্ভৱ। কেওৱেষ্টত হেমিংওৱেই মাছ ধৰাত আত্ম নিয়োগ কৰিলে।

কেওৱেষ্টতে হেমিংওৱেই এ ফেয়াৰৱেল টু আমৰ্চ উপন্যাস সম্পূৰ্ণ কৰে। প্ৰথম মহাসমৰত আঘাত পোৱাৰ দহবছৰৰ পিছত তেওঁ সেই অভিজ্ঞতাকে সমল কৰি লৈ এই উপন্যাস লিখে। একেবাৰেই কেওৱেষ্টৰ মাছমৰীয়া জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আৰু পিছত কিউবাত বাস কৰা সময়ৰ আভজ্ঞতাক লৈ বহু বছৰৰ পিছত লিখি উলিয়ায 'দি অল্ড মেন এন্ড দি চি'।

১৯২৯ চনত—"A Farewell to Arms উপন্যাস প্ৰকাশ হয়। এই গ্ৰন্থ লিখাৰ আগত হেমিংওৱেই টলষ্টয, টুৰ্গেনিভ আৰু ৰেমাৰ্কৰ যুদ্ধবিষয়ক গ্ৰন্থসমূহ পঢ়িছিল। আৰু আজি সচাকৈয়ে টলষ্টয়ৰ 'যুদ্ধ আৰু শান্তি' আৰু হেমিংওৱেৰ "যুদ্ধক বিদায" উপন্যাস বিশ্বসাহিত্যত ক্লাচিক হিচাপে পৰিগণিত। হেমিংওৱেৰ আগৰখন উপন্যাস 'দি চান অলচ' ৰাইজেচ 'ও—যুদ্ধৰ পিছৰ আশাহীন পৃথিৱীখনৰ ছবি ফুটি উঠিছে। কিন্তু 'এ ফেয়াৰওবেল টু আৰ্মচ' প্ৰধানকৈ এখন আত্মজীবনীমূলক উপন্যাস। যুদ্ধৰ বিভীষিকা দূৰ হৈছে। এই উপন্যাসত লেফটেনাণ্ট ফ্ৰেডাৰিক হেনৰিৰ আৰু নাৰ্চ কেথেৰিন বাৰ্কলি যুদ্ধৰ পিছৰ কলুষতাত ডুবি পৰিছে। নাৰ্চ কেথেৰিন ফ্ৰেডেৰিকৰ লগত প্ৰণযাসিক্ত হৈছে। ফ্ৰেডেৰিকক যুদ্ধত আঘাত পোৱাৰ পিছত হস্পিটেলত চিকিৎসা কৰি আৰোগ্য কৰা হৈছে। অবশেষত কেথেৰিণৰ প্ৰসব বেদনাত মৃত্যু হৈছে। এই উপন্যাসখনত প্ৰথম মহাযুদ্ধত আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰ জড়িত হৈ পৰা সমগ্ৰ কাহিনীকে যেন থুপাই থোৱা হৈছে।

১৯৩২ ত হেমিংওৱেৰ "Death in the Afternoon" উপন্যাস প্ৰকাশ হয়। এইখন হৈছে স্পেইনৰ 'বুল ফাইটিং' অৰ্থাৎ ষাঁড় গৰুৰ যুঁজৰ বিষযবস্তুক লৈ লিখা উপন্যাস। এই সময়ছোৱা আছিল অৰ্থনৈতিক দুৰ্যোগ আৰু ৰাজনৈতিক উথলমাথলৰ যুগ। নিবনুৱা সমস্যা, মুদ্ৰাস্ফীতি আদিযে মানুহৰ চিন্তাক আবদ্ধ কৰি ৰাখিছিল। ইপিনে ৰুছদেশত ষ্টেলিনে পঞ্চবাৰ্ষিক পৰিকল্পনা আৰম্ভ কৰিছে। জাৰ্মানত হিটলাৰে ঘৃণাৰ পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰিছে। মুছোলিনিয়ে

নিয়ে ইণ্ডিওপিয়া আক্ৰমণৰ গোপন আঁচনি আৰম্ভ কৰিছে। কিন্তু হেমিংওৱেই কে-ওৱেষ্টৰ শান্ত পৰিৱেশত বহি লিখি গৈছে 'ডেথ ইন দি আফটাৰনুন', এজন চেন্নন বিশ্বত অজানা এটা বিষয়বস্তু, যাঁড় যুঁজক লৈ।

গ্ৰন্থখনক 'বুল ফাইটিঙ'ৰ বিষয়ত লিখা ইংৰাজী ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ হিচাপে বিবেচিত কৰা হ'ল। বুল ফাইটিঙক তেওঁ খেলা বুলি দেখুৱাব খোজা নাই, কলা হিচাপেহে দেখুৱাইছে। 'জীৱন আৰু মৃত্যুৰ সোৱাদ লব পৰা' এবিধ কলা।

কে-ওৱেষ্টত থকা সাত বছৰৰ সময়ছোৱা হেমিংওৱেৰ কাৰণে নীৰৱতা আৰু শান্ত পৰিবেশৰ মাজত কটোৱা সময়। বিশ্বৰ ৰাজনৈতিক উথলমাথলত যেন তেওঁ ভাগ লব নিবিচাৰে। তেওঁ তেতিয়া 'আইচ'লাচিনিজম' অৰ্থাৎ আঁতৰি থকা নীতিৰ পোষকতা কৰিছিল। প্ৰতিখন দেশকে নিজৰ সমস্যা নিজেই সমাধান কৰিবলৈ দিয়া ভাল। এইছোৱা সময়ত তেওঁ বেছিভাগ সময় চিকাৰ কৰা আৰু মাছ ধৰাত কটাইছিল। সঁচাকৈ তেওঁ এজন পাকৈত মাছমৰীয়া হৈ পৰিছিল। তেওঁৰ ল'ৰা দুটাও এই শান্ত পৰিবেশতে ডাঙৰ হ'ল। সাগৰৰ কাষৰ বালি আৰু হাঁফলুৱেই আছিল সিহঁতৰ খেলাৰ ঠাই আৰু সাগৰখনেই আছিল স্কুল। তেওঁৰ ঘৰত কিন্তু আলহী অতিথিৰ খুব ভীৰ আছিল। কে-ওৱেষ্টৰ তেওঁ আছিল আটাইতকৈ সন্মানীয় লোকজন। তেওঁৰ বাওঁ চকুৰ দৃষ্টিশক্তি আৰু কমি আহিছিল। ছালৰ খজুৱতিৰ অসুখো আৰম্ভ হৈছিল।

আফ্ৰিকা মহাদেশৰ প্ৰতি হেমিংওৱেৰ এক প্ৰবল আকৰ্ষণ আছিল। ফ্ৰান্স আৰু স্পেইনত থাকোতেও তেওঁ ভূমধ্য সাগৰখন পাৰ হৈ আফ্ৰিকালৈ যোৱাৰ কথা ভাবে। কে-ওৱেষ্টৰ পৰা আফ্ৰিকালৈ এবাৰ যাবৰ কাৰণে তেওঁৰ প্ৰবল ইচ্ছা হ'ল। প্ৰকাশন সংস্থা এটাৰ লগত যোগাযোগ কৰি অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত এখন গ্ৰন্থ লেখাৰ চুক্তিত কিছু আগধন লৈ তেওঁ আফ্ৰিকালৈ গ'ল। হেমিংওৱেৰ লক্ষ্য চিকাৰ। স চাকৈয়ে আফ্ৰিকাত থকা সময়ছোৱাত তেওঁ বহু সিংহ, হায়েনা, নাহৰফুটুকী বাঘ আদি চিকাৰ কৰি তৃপ্তিলাভ কৰিছিল।

আফ্ৰিকাৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তেওঁ তিনিখন গ্ৰন্থ লিখিলে। সেই কেইখন হ'ল—The Green Hills of Africa, The Snows of Kilimanjaro, The Short Happy Life of Francis Maconber এই গ্ৰন্থ সমূহত তেওঁ চকুৰে দেখা সত্য ঘটনাকে সঠিকভাৱে চিত্ৰিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

কে-ওৱেষ্টত কটোৱা মাছমৰীয়াৰ জীৱনৰ স্বাদুৱে তেওঁক এইদৰে লম্ভিলে যে তেওঁ ঘৰ সংসাৰৰ কথা চিন্তা কৰিবলৈ এৰিলে। অৱশ্যে ল'ৰা দুটাৰ প্ৰতি তেওঁ কাহানিও আওকাণ কৰা নাছিল। তেওঁ এখন মাছমৰা নাও সজাই ল'লে, নাম থলে 'পিলাৰ'। মন কৰিবলগীয়া তেওঁ এতিয়াও নিলিখা For whom the Bell tolls উপন্যাসৰ এটা অতি শক্তিশালী চৰিত্ৰৰ নামো আছিল পিলাৰ।

'পিলাৰ' লৈ তেওঁ মেক্সিকো, কিউবা, বাহামাৰ উপকূলত মাছ মাৰি ফুৰে। বিমিনিলৈ গৈ এবাৰ তেওঁ আনকি মুষ্টিযুদ্ধতো অংশ লৈছিল। ইতিমধ্যে তেওঁৰ কথাকাণ্ড দেখি ঘৰত পাউলিনা কিছু অসুখী হৈছিল।

ইয়াৰ মাজতেই তেওঁ লিখিলে, "To Have and Have not" উপন্যাস। এইখন উপন্যাসত তেওঁ সফল হব নোৱাৰিলে। সমসাময়িক বিশ্বক চুই যোৱা গুৰুত্বপূৰ্ণ সামাজিক চিন্তাক লৈ তেওঁ এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল।

বাওঁপন্থী আৰু কমিউনিষ্টসকলে কিছুদিন ধৰি হেমিংওৱেৰ সমৰ্থন লাভ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আছিল। অৰ্থনৈতিক ডিপ্ৰেচন, নিবনুৱা সমস্যা আৰু নিৰাপত্তাহীনতাৰ বিপক্ষে বিশ্বজোৰা যি প্ৰতিবাদধ্বনি—সেইয়াকে বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ হেমিংওৱেই এই গ্ৰন্থৰ যোগেদি নতুন যুগৰ কথা কবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু মানৱ অন্তৰত থকা প্ৰেম, ঘৃণা, বিদ্বেষ আৰু বন্ধুত্বৰ যি চিৰন্তন আবেগ সেইসমূহক বাস্তৱ জীৱনৰ জীৱন আৰু মৃত্যুৰ পটভূমিত সুন্দৰকৈ চিত্ৰিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰতহে হেমিংওৱেৰ প্ৰতিভাই ইয়াৰ প্ৰকৃত পথ বিচাৰি পাইছিল। সমসাময়িক বিশ্ব ৰাজনীতি আৰু ৰাজনীতিৰ বিশ্লেষণত যেন তেওঁৰ প্ৰতিভাই পোহৰ বিচাৰি নাপায়। সমালোচকসকলে বা পঢ়ুৱৈসকলে পাঢ় ভাল পাওকেই বা নাপাওকেই এই গ্ৰন্থই হেমিংওৱেক এটা কথা শিকাইছিল, "বৰ্ত্তমান বিশ্বৰ কোনো মানুহ অকলশৰীয়া হৈ থাকিব নোৱাৰে।"

১৯৩৬ ৰ জুলাইত স্পেইনত গৃহযুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল। স্বেচ্ছাচাৰী ফ্ৰাঙ্কোৰ বিৰুদ্ধে গণতন্ত্ৰকামী শক্তি জাগত হ'ল। স্পেইন আছিল হেমিংওৱেৰ খুব মৰমৰ দেশ। এই গৃহযুদ্ধ যে এক দীঘলীয়া ৰক্তপাতৰ আৰম্ভণি সেই কথা হেমিংওৱেই জানিছিল। ৰিপাব্লিকান দলক সহায় কৰিবলৈ চাল্লিশহাজাৰ ডলাৰ ধাৰ কৰি তেওঁ এম্বুলেন্স জাহাজ এখন কিনিলে আৰু 'নৰ্থ' এমেৰিকান নিউজ পেপাৰ এলায়েন্স'ৰ সাংবাদিক হিচাপে ১৯৩৭ ৰ ফেব্ৰুৱাৰীৰ পৰা মে'লৈকে স্পেইনত থাকে। আকৌ ১৯৩৮-ৰ জানুৱাৰীত গৈ ১৯৩৯ ত যুদ্ধ শেষ হোৱাৰ সময়লৈকে সৈনিক হিচাপে যুদ্ধত যোগ দিয়ে। এইদৰে সৈনিক হৈ যোৱা বহু-দেশৰ বিভিন্ন লোক আছিল। তেওঁলোকক নিয়মীয়া সৈন্য বাহিনী বুলিব নোৱাৰি। গৰিলা বাহিনীহে আছিল। এই সময়ৰ অভিজ্ঞতাক সমল হিচাপে লৈ তেওঁ পিছত তেওঁৰ বিখ্যাত যুদ্ধ উপন্যাস For whom the Bell Yolls ৰচনা কৰে।

হেমিংওৱেই 'স্পেনিচ ৰিপাব্লিকান আৰ্মি''ৰ লগত জড়িত আছিল। পৰি হাসৰ কথা এই সৈন্যবাহিনীয়ে যদিও গণতান্ত্ৰিক নীতিৰ কাৰণে যুদ্ধ কৰিছিল, পৃথিৱীৰ কোনো গণতান্ত্ৰিক দেশে তেওঁলোকক সহায় নকৰিছিল—ছোভিয়েতে সহায় কৰিছিল, কিন্তু নিজৰ প্ৰভুত্ব বিস্তাৰৰ কাৰণেহে যে তেওঁলোকে সহায় কৰিছিল সেই কথা পিছত প্ৰকাশ পায়।

হেমিংওৱেই গৰিলাসকলৰ লগতে থাকিছিল, তেওঁলোকৰ লগতে মেইজৰ

খহুটা ৰুটি আৰু সাধাৰণ মদ পান কৰিছিল। ফেচিস্ট বাহিনীৰ গতিৰোধ কৰিবৰ কাৰণে যেতিয়া ডিনামাইট দি দলং উৰুৱাই দিয়া হৈছিল তেতিয়া হেমিংওৱে গৰিলাৰ লগতে থাকি তেনে কামত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল।

সেই সময়ত কে-ওৱেল্টৰ তেওঁৰ নিজৰ ঘৰখন, পাউলিনা, তেওঁৰ কাৰণে সপোনপুৰীৰ কথা যেনহে আছিল। যুদ্ধত তেওঁ আকৌ আহত হৈছে, আকৌ আৰোগ্য হৈছে। মনত তেওঁৰ দুৰ্দান্ত ক্ষোভ—গণতন্ত্ৰৰ কাৰণে সংগ্ৰাম কৰা এই সাহসী সৈনিক সকলক সহায় কৰাৰ কাৰণে বিশ্বৰ গণতান্ত্ৰিক শক্তি কিয় আগবাঢ়ি অহা নাই। ৰিপাব্লিকান স্পেইনৰ পৰাজয়ত তেওঁ সঁচাকৈয়ে মৰ্মাহত হৈছিল। ৰিপাব্লিকান আৰ্মিৰ পৰাজয়ৰ পিছত অন্য বহুতৰ দৰে তেওঁ পিৰেনিজ পৰ্ব্বতমালাৰ মাজেদি ফ্ৰান্সলৈ পলাই সাৰি আহে।

যুদ্ধ শেষ হ'ল। কিন্তু হেমিংওৱেৰ মনৰ মাজৰ যুদ্ধ শেষ নহ'ল। এই যুদ্ধৰ অভিজ্ঞতাৰে তেওঁৰ মহান গ্ৰন্থ For Whom The Bell Tolls। বিশ্ব সাহিত্যৰ ইতিহাসত যুদ্ধৰ কাহিনী হিচাপে এই গ্ৰন্থৰ স্থান অনন্য। এই উপন্যাসৰ জৰ্ডানৰ চৰিত্ৰটিৰ মাজতেই আমি যেন হেমিংওৱেক বিচাৰি পাওঁ। এখন মহান উপন্যাস হোৱাৰ উপৰিও বহুতৰ কাৰণে এইখন গৰিলাযুদ্ধৰ এখন অতিশয় বিশ্বাসযোগ্য গ্ৰন্থ।

১৯৪০-ত হেমিংওৱেৰ 'ফৰ হুম দি বেল টলচ' উপন্যাসখন প্ৰকাশ পায়। তাৰ আগতেই তেওঁ মাদ্ৰিদত থকা সময়ত, বোমা বাৰুদৰ মাজত থাকিয়েই, তেওঁ এখন নাটক লিখি উলিয়ায—'The Fifth Column'। এই নাটকৰ যোগেদি হেমিংওৱেই ৰিপাব্লিকান স্পেইনৰ প্ৰতি সহানুভূতি উদ্ৰেক কৰিব খুজিছে। তেওঁ কব খুজিছে যে মানুহৰ স্বাধীনতা সকলোতে একেই। ইয়াক বিভাজন কৰিব নোৱাৰি। এঠাইত ই বিভাজিত হলে অন্য ঠাইতো ই সম্পূৰ্ণ হৈ থাকিব নোৱাৰে। নাটক হিচাপে এই গ্ৰন্থত তেওঁ খুব সফল হব নোৱাৰিলে। হেমিংওৱেই উপলব্ধি কৰিলে যে জীৱিত অভিজ্ঞতাক এই গ্ৰন্থত তপতে তপতে ৰূপ দিয়া হ'ল। ইয়াক পৰিশোধিত কৰি লোৱা নহ'ল।

ইতিমধ্যে ১৯৪০ ৰ বছৰটো তেওঁৰ ঘৰুৱা জীৱনৰ কাৰণে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। পাউলিনাৰ লগত তেওঁৰ বিবাহ বিচ্ছেদ হয়।

'ফৰ হুম দি বেল টলচ' গ্ৰন্থৰ নামটো হেমিংওৱেই ইংৰাজ কবি জন ডানৰ কবিতা এটাৰ পৰা লোৱা। এই গৰাকী কবিয়ে লিখিছিল, "No man is an Island of itself" হেমিংওৱেই এই কথাষাৰ এইদৰে কৈছে, "A man both is and is not an Island Sometimes he has to be the strongest Island there can be to be a part of the main।" এই কথাষাৰৰ সাৰমৰ্ম্মই হেমিংওৱেৰ ৰচনাৰ মাজত তেওঁৰ জীৱন দৰ্শনৰ এক অন্তঃস্ৰোতা ধাৰা হিচাপে সততে প্ৰবাহমান।

'ফৰ হুম দি বেল টলচ' গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে বিভিন্ন ৰাজনৈতিক

মহলত বিভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল। কিন্তু হেমিংওৱেই ৰাজনৈতিক শক্তিৰ জটিল মেৰপাকত সোমোৱাতকৈ চিৰন্তন মানৱীয় কাৰুণ্যকহে তেওঁৰ গ্ৰন্থত ফুটাই তুলিব খুজিছে। পটভূমিহে মাথোন স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধ।

পাউলিনাৰ লগত বিবাহ বিচ্ছেদ হোৱা তিনি সপ্তাহৰ পিছতে তেওঁ মাৰ্থা গেলহৰ্ণক বিয়া কৰায়। মাৰ্থা আছিল এগৰাকী শক্তিশালী লেখিকা আৰু হেমিংওৱেক তেওঁ প্ৰথম লগ পাইছিল এখন কাগজৰ হৈ তেওঁৰ পৰা 'ইণ্টাৰভিউ' লবলৈ আহোঁতে।

চীন দেশৰ যুদ্ধৰ বাতৰি দিওঁতা হিচাপে স্বামী-স্ত্ৰী দুয়ো চীনদেশলৈ যায়। চীনৰ পৰা ঘূৰি আহি হেমিংওৱেই কিউবাত থাকিবলৈ লয়। হেমিংওৱেক যেন অলপ জিৰণিৰ প্ৰয়োজন হ'ল। জীৱন পথত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাখিনিক নীৰৱে কৰবাত বহি জাৰি জোকাৰি, বাচি-বিচাৰি চাবৰ হ'ল। সাগৰৰ কাষত বাণিজ্য বতাহে অনবৰতে কোবাই থকা পুৰণি ঘৰ এটা আহল বহল ঠাইৰে সৈতে কিনি ল'লে। ঘৰটোৰ নাম Finca Vigia। চোতালত টেনিচ কৰ্ট কাটি ল'লে, চুইমিং পুল, আন কি বক্সিঙৰ কাৰণে বক্সিং এৰেনাও ঠিক কৰি ল'লে। তদুপৰি তেওঁৰ মাছ ধৰাৰ নাও 'পিলাৰ' আছেই।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ জুই দপ দপকৈ জ্বলি উঠিল। জাপানে পাৰ্ল হাৰ্বাৰ দখল কৰিলে। আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰই জাপানৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিলে আৰু সেই একেদিনাই হেমিংওৱেই নেভীত ভৰ্ত্তি হ'ল। তেওঁৰ 'পিলাৰ' এতিয়া যুদ্ধ জাহাজলৈ পৰিবৰ্ত্তিত হ'ল। 'নাজী' বাহিনীৰ চাবমেৰিণ বিচাৰি পিলাৰে এতিয়া কিউবা, মেক্সিকো আৰু ফ্লোৰিডাৰ উপকূল অঞ্চলত ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। 'নেভীৰ' দায়িত্ব শেষ কৰাৰ পিছত ১৯৪৪ ত Colliers কাগজৰ হৈ যুদ্ধৰ বতৰা দিবৰ কাৰণে পাইলটৰ পোছাক পিন্ধি তেওঁ প্লেইনত উঠি ইউৰোপ পালেগৈ। সেই সময়তে 'টাইম' মেগাজিনৰ সংবাদদাতা Mary Welsh ক লগ পায। তাৰ পিছতে তেওঁ Infantry তো যোগ দিয়ে।

আৰম্ভণিৰপৰা শেষলৈকে হেমিংওৱেই দ্বিতীয় মহাসমৰৰ ভয়াবহতাৰ লগত নিজে সক্ৰিয় অংশ লৈ জড়িত হৈ আছিল। যুদ্ধৰ সকলো ধ্বংস আৰু বীভৎসতাৰ মাজতো হেমিংওৱেই মহৎ কিবা এটাৰ সদায অনুসন্ধান কৰিছিল। এজন সাংবাদিকে হেমিংওৱে সম্পৰ্কে এইদৰে কৈছিল, "হেমিংওৱেই যিটো বস্তুক হত্যা কৰিব খুজিছিল, নোৱাৰিলে—সেইয়া হৈছে অনুকম্পা।"

১৯৪৪ ত মাৰ্থা গেলহৰ্ণৰ লগত তেওঁৰ এৰাএৰি হয়। কিছুদিন তেওঁ ভেনিচত থাকিবলৈ লয়। তাত থাকিয়েই তেওঁ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত এখন উপন্যাস লিখিবলৈ লয়। ইতিমধ্যে তেওঁৰ চকুৰ দৃষ্টিশক্তি খুব কমি গৈছিল। লৰালৰিকৈ লিখি উলিওৱা উপন্যাসখন হ'ল Across the River into the Trees উপন্যাসখনৰ স্থান ভেনিচ। বহুতে এইখনক

Thomas Mann ৰ Death in Venice-ৰ লগত তুলনা কৰে। সমালোচক সকলে কিন্তু কিতাপখন লৈ মুঠেই সুখী হব নোৱাৰিলে।

হেমিংওৱেৰ জীৱনৰ শেষৰ পোন্ধৰ বছৰেই আছিল আটাইতকৈ সুখৰ আৰু আনন্দৰ। সেইয়া সম্ভৱ হৈছিল মেৰীৰ সাহচৰ্য্যৰ কাৰণে। আগতে তেওঁৰ জীৱনলৈ অহা নাৰীকো তেওঁ ভাল পাইছিল। কিন্তু মেৰীৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভালপোৱা আছিল অপৰিসীম। মেৰী তেওঁৰ কাৰণে একেলগেই দেৱী আৰু পত্নী। মেৰীয়ে তেওঁক মৰম আৰু ভালপোৱাৰে আবৰি ৰাখিছিল কিন্তু তেওঁৰ আত্মাক নিজৰ আয়ত্তলৈ আনিবলৈ কাহানিও যত্ন কৰা নাছিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ধামখুমীয়াৰ মাজতে মেৰী তেওঁৰ জীৱনলৈ আহিছিল আৰু হেমিংওৱেৰ বাকীথকা ধুমুহাসদৃশ জীৱনত সদায় প্ৰশান্তময় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি লেখক-গৰাকীক সুখী কৰিব পাৰিছিল। মেৰী আছিল ধনী ঘৰৰ, উচ্চশিক্ষিতা আৰু টাইপমেচিনৰ কাষত ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা বহি থাকিব পৰা তিৰোতা।

মেৰীৰ লগত কটোৱা এই মধুৰ আৰু শান্ত দিনবোৰৰ মাজতেই হেমিংওৱেই লিখি উলিয়ায় তেওঁৰ অন্যতম মহান গ্ৰন্থ, "The old Man And The Sea" ১৯৫২ ত এই গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হয়। প্ৰথমতে Time আলোচনীত ই ধাৰাবাহিক ভাবে ওলাই আৰু পিছতে কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশ হয়। একে বছৰতে, ১৯৫৩ ত এই গ্ৰন্থই তেওঁলৈ কাঢ়িযায আনে আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠ সন্মান প্ৰলিটজাৰ প্ৰাইজ আৰু বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ সন্মান নোবেল প্ৰাইজ। তাৰ পিছত হেমিংওৱেই হাভানাৰ পাহাৰমালাৰ মাজত মেৰীৰ প্ৰেমময় সান্নিধ্যত জীৱনৰ শেষ দিনবিলাক নানাধৰণৰ দৈহিক কষ্টৰ সত্বেও অশেষ মানসিক উদ্দীপনা আৰু প্ৰবল জীৱন প্ৰেৰণাৰে কটালেহে তেন। কিন্তু কিউবাত ফাইডেল কেষ্ট্ৰৰ বিপ্লৱৰ ফলস্বৰূপে হেমিংওযে তাত থকা আৰু সম্ভৱ হৈ নুঠিল। ১৯৫৯ ত তেওঁ আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰলৈ ঘূৰি আহে আৰু আমেৰিকাৰ ইডাহ (Idaho) ৰ কেটচুমত থাকিবলৈ লয়।

'বৃদ্ধ মানুহজন আৰু সাগৰ' উপন্যাসখন গদ্যত লিখা এখন কাব্যিক উপন্যাস। হেমিংওৱেৰ জীৱনৰ সমগ্ৰ অভিজ্ঞতা আৰু তেওঁৰ জীৱন দৰ্শন মুক্তাত বং আৰু পোহৰ মিহলি হৈ থকাৰ দৰেই যেন এই গ্ৰন্থত জিলিকি আছে। হেমিংওৱেই নিজেই স্বীকাৰ কৰি গৈছে যে এই গ্ৰন্থ তেওঁ দুশবাৰ নিজে পঢ়ি চাই শুদ্ধ কৰাৰ পিছতহে সম্পূৰ্ণ কৰিছে।

১৯৫৪ ত হেমিংওৱেই মেৰীৰ লগত Look কাগজৰ সাংবাদিক হিচাপে আফ্ৰিকালৈ যায়। সৰু বিমান এখনত তেওঁলোক গৈছিল। যাওঁতে বাটত হেমিংওৱেই নীল নদীৰ বিৰাট মাৰ্চিচান জলপ্ৰপাত চাই যাবলৈ ইচ্ছা কৰে। সেই ঠাইতে তেওঁলোক বিমান দুৰ্ঘটনাত পতিত হয়। সিমানেই নহয় তাৰপৰা উদ্ধাৰ পোৱাৰ পিছত যোৱা তেওঁলোকৰ আনখন বিমানো জুই লাগি বিধ্বস্ত হয়। সৌভাগ্যৰ কথা মেৰী, হেমিংওৱে আৰু পাইলটজন নিৰাপদে সাবে, যদিও আঘাত

পাৰ। ইতিমধ্যে বিশ্বৰ বহুত কাগজত তেওঁলোকৰ নিৰুদ্দেশ হোৱা সংবাদ মুত বুলিয়েই ওলাল। আন কি ক'ৰবাত ক'ৰবাত হেমিংওৱেৰ মৃত্যুৰ পিছৰ জীৱনী (Obiluary)-ও ওলাল।

নোবেল ব'টা পোৱাৰ পিছৰ সাত বছৰ হেমিংওৱেক নানাধৰণৰ শাৰীৰিক অসুখ অশান্তিয়ে আবৰি ধৰিলে। অসংখ্যকৰ পোৱা দৈহিক আঘাতে তেওঁক যেন দৈহিকভাৱে কিছু অৱশ কৰি তুলিছিল। তেওঁৰ মতে মৃত্যুয়েই জীৱনৰ সামৰণি, সেইবুলি এই কথাও সমানেই স চা যে তেওঁ জীৱনক গভীৰ আবেগেৰে ভাল পাইছিল।

শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ কাৰণে তেওঁ চুইডেনলৈ গৈ নোবেল ব'টা গ্ৰহণ কৰিবগৈ নোৱাৰিলে। আন কি ব টাৰ লগত দিয়া ফলক (citation) খন পঢ়োতেও তেও' মুৰত বৰফৰ ভৰণ লৈ থাকিব লগা হৈছিল।

সেই সময়ত তেও' Dangerous Summer গ্ৰন্থ লিখিছিল। এই গ্ৰন্থতো ষাঁড়যুঁজৰ কথা আছে। কিন্তু Death in the Afternoon ৰ ঔজ্জ্বল্য ইয়াত নাই।

ইডাহৰ কেটচুমত কটোৱা বছৰ কেইটাত তেও শাৰীৰিক অসুস্থাতত বেছিকৈ ভুগিবলৈ ললে। আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ আটাইতকৈ ভাল ডাক্তৰে পৰীক্ষা কৰি চিকিৎসা কৰিলে৭ কিন্তু তেওঁৰ স্বাস্থ্যৰ বিশেষ উন্নতি পৰিলক্ষিত নহ'ল।

১৯৬১ ৰ জুনমাহৰ শেষৰ দিনকেইটাৰ কথা। মেৰীযে তেও ৰ স্বামী হেমিংওৱেক ৰচেষ্টাৰৰ Mayo Clinic ত দেখুৱাই ঘৰলৈ ঘুৰিছে। দীঘলীয়া পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰু দীঘলীয়া চিকিৎসাৰ পৰা আহিবধৰা সময়বোৰৰ বিষয়ে হেমিংওৱেই নিশ্চয় কিবা অনুমান কৰিব পাৰিছিল। স্বামীৰ ভাগৰুৱা অৱস্থাৰ কথা বুজিব পাৰিয়েই মেৰীয়ে বাটে বাটে জিৰাই পাঁচদিনৰ মুৰতহে কেটচুমৰ ঘৰত উপস্থিত হয। সেইদিনা জুলাইৰ এক তাৰিখ। স্বামী স্ত্ৰী দুয়ো ভাগৰত লালকাল দি শুই পৰিল।

পিছদিনা পুৱা সাত বজাত হেমিংওৱেই শয্যা ত্যাগ কৰি মেৰীক নজনোৱাকৈয়ে তললৈ নামি আহিল আৰু নিজৰ প্ৰিয় বন্দুকটো লৈ মুখৰ ভিতৰত গুলী কৰি দিলে।

লগে লগে বিশ্বৰ মহান সাহিত্যিক গৰাকীৰ জীৱন নাটৰ সামৰণি পৰিল।

হেমিংওৱেৰ 'দি অল্ড মেন অণ্ড দি চি'

'বৃদ্ধ মানুহজন আৰু সাগৰ' উপন্যাসখন আলোচনা কৰিবলৈ লোৱাৰ আগতে উপন্যাসত বৰ্ণিত হোৱাৰ দৰে কাহিনীভাগৰ এটি চমু ৰূপৰেখা দাঙি ধৰাটো ভাল হ'ব।

বৃদ্ধ চান্টিয়াগোৱে তেও'ৰ সৰু পুৰণি নাওখনত অকলে অকলে গাল্ফ ষ্ট্ৰীম অঞ্চলৰ সাগৰত মাছ মাৰি ফুৰিছে। এককেলেঠাৰীয়ে চৌৰাশী দিন তেও' এটাও

মাছ ধৰিব পৰা নাই। সেইদিনাও শদো হাতেৰেই নাওখন আনি পাৰত বান্ধি-লৈছি। দেহ সৌষ্ঠবৰ ফালৰ পৰা চান্টিয়াগো এজন বৃদ্ধ লোক। কিন্তু তেওঁৰ চকু দুটা সাগৰৰ পানীৰ দৰে উজ্জ্বল, তিৰবিৰাই থকা, ৰঙিয়াল আৰু অপৰাজেয়। তেওঁৰ লগত ল'ৰা এটা গৈছিল। ল'ৰাটিৰ নাম মেনলিন। কিন্তু একেৰাহে চল্লিশদিন মাছ নোপোৱাত মাক-বাপেকে মেনলিনক দুৰ্ভগীয়া বুঢ়াৰ পৰা আঁতৰাই নি অন্য মাছ মৰীয়াৰ লগত পঠিয়াইছিল।

চান্টিয়াগো সদায় শদোহাতেৰে অহাত মেনলিনে মনত বৰ দুখ পাইছিল। সেইয়ে সি সন্ধিয়া আহি বৃদ্ধক নাৱৰ বস্তু অনানিয়া কৰাত সহায় কৰি দিয়ে। সেইদিনাও বৃদ্ধই নাওখন পাৰত বান্ধি ওপৰলৈ উঠি আহোঁতেই মেনলিনে তেওঁক মাত লগাইছে আৰু পিছদিনা তেওঁৰ লগত সি যাব পাৰিব বুলি কৈছে। বৃদ্ধই কিন্তু মেলিনক ভাগ্যৱান নাৱৰীয়াৰ লগত যাবলৈহে ক'লে।

ল'ৰাটিক মাছ মাৰিবলৈ চান্টিয়াগোৱেই শিকাইছিল আৰু সি চান্টিয়াগোক সচাঁকৈয়ে ভাল পায়।

মেনলিনে চান্টিয়াগোক পাৰতে থকা হোটেলত অলপ বিয়েৰ খাই লবলৈ ক'লে। দুয়ো বহিল। অন্য বৃদ্ধ মাছমৰীয়াই চান্টিযাগোলৈ লক্ষ্য কৰি দুখ অনুভৱ কৰিছে, কিন্তু সেই কথা প্ৰকাশ কৰা নাই। যিসকলে সেইদিনা মাৰলিন মাছ ধৰিলে বা চাৰ্ক ধৰিলে তেওঁলোকে সেইবিলাক বজাৰে গাড়ীত হাভানালৈ পঠোৱা বা ওচৰৰ ফেক্টৰীলৈ পঠোৱাত ব্যস্ত হৈ পৰিছে। হাতত বিয়েৰৰ গিলাচ লৈ চান্টিযাগোৱে ল'ৰাটোৰ লগত নানা কথাত মগ্ন হ'ল। মেনলিনক তেওঁ পাঁচ বছৰ বয়সৰ পৰাই মাছ ধৰিবলৈ শিকাইছিল। তেওঁ ঠিক কৰিছে যে পিছদিনা সূৰ্য্য উদয়ৰ আগতেই তেওঁ মাজসাগৰলৈ যাত্ৰা কৰিব? বুঢ়াৰ দৃষ্টিশক্তি এতিয়াও ঠিকেই আছে। তেওঁ নিজকে এজন 'অদ্ভুত বৃদ্ধ লোক' বুলি ভাবে। চান্টিয়াগোৰ বিশ্বাস আছে যে ডাঙৰ মাছ ধৰাৰ কাৰণে তেওঁ এতিযাও সক্ষম, তেওঁ বহুত কৌশল জানে।

বৃদ্ধই পালতৰা মাৰিডাল ললে। মেনলিনে বৰশীৰ ৰচীৰ টাকুৰীটোৰ সৈতে কাঠৰ বাকচ আৰু অন্যান্য বৰশী, বৰশী-দাৰি আদি সামগ্ৰী লৈ বৃদ্ধৰ পাঁজালৈ আগবাঢ়িল। খোলা দুৱাৰেৰে তেওঁলোক দুয়ো ভিতৰ সোমাল। জুপুৰীটোত এখন বিছনা, এখন চকী, এখন টেবুল আৰু মাটিতে কয়লাৰে বন্ধা বঢ়াৰ ঠাইকণ, সিমানেই। বেৰত 'চেক্ৰেড হাৰ্ট অব যেচাচ' আৰু ভাৰ্জিন। অব কব্ৰেৰ ছবি আছে। এইবিলাক আছিল বৃদ্ধৰ পত্নীৰ সামগ্ৰীৰ অৱশেষ পত্নীৰ ফটো এখনো আছিল। কিন্তু সেইখন তেওঁ চকুত নপৰা ঠাইত থৈছে, ফটোখন দেখি থাকিলে নিংসঙ্গতাৰ বোধ বেছি প্ৰবল হয়।

চান্টিয়াগোৱে সন্ধাৰ সাঁজৰ কাৰণে চাউল আৰু মাছ আছে বুলি কৈছে, আচলতে নাই। তাৰ পিছত বৃদ্ধই পোৰিকই দিয়া আগদিনাৰ খবৰ

কাগজখন মেলি ললে আৰু বেচবলৰ কথা আৰম্ভ কৰিলে। তেওঁ মেনলিনক লটাৰী টিকট কিনাৰ কথাও উলিয়ালে।

ল'ৰাটিয়ে মাছৰ টোপ আনিবলৈ যাবলৈ সাজু হ'ল। যোৱাৰ আগতে চেপ্তেম্বৰ মাহৰ ঠাণ্ডাত বৃদ্ধক ঠাণ্ডা নলগাবলৈ ক'লে। চেপ্তেম্বৰতহে ডাঙৰ মাছ ধৰিব পাৰি বৃদ্ধই সেই কথা ক'লে।

ল'ৰাজনে ঘূৰি আহি দেখে যে চকীতে বুঢ়াৰ টোপনি গ'ল। তেওঁৰ দুই বাহুত ল'ৰাজনে পুৰণি আৰ্মিকোটটো দি দিলে। চকুমুদি থকা অৱস্থাত বুঢ়াৰ মুখমণ্ডল একেবাৰে প্ৰাণহীন যেন লাগে।

ল'ৰাজন গৈ আকৌ যেতিয়া ৰাতিৰ আহাৰ লৈ আহে, বুঢ়া শুইয়ে আছে। বুঢ়াক জগাই দিলে আৰু দুয়ো খাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ভাত, ক'লাউৰহীৰ ভাজি, কলভজা আৰু মাছৰ জোল। হোটেলৰ মালিক মাৰ্লিনে আহাৰ যোগান ধৰা বাবে বুঢ়াই তেওঁলৈ কৃতজ্ঞতা জনালে। খাওঁতে তেওঁলোকে বেচবলৰ কথাকে পাতিলে। বিখ্যাত বেচবল খেলুৱৈ এজন এবাৰ তেওঁলোকৰ ওচৰলৈ আহিছিল, কিন্তু সংকোচৰ কাৰণেই তেওঁ সেই খেলুৱৈজনক তেওঁৰ নাৱত মাছ মাৰিবলৈ কব নোৱাৰিলে। বুঢ়াই কথাৰ মাজতে ক'লে সৰুতে তেওঁ আফ্ৰিকালৈ গৈ সাগৰৰ তীৰত সিংহ দেখিছিল। আকৌ বেচবলৰ কথা ওলাল। বুঢ়াই আৰু কলে যে তেওঁ বৃদ্ধ আৰু ডাঙৰ মাছ ধৰিবলৈ সিমান শক্তি নাথাকিব পাৰে, কিন্তু তেওঁৰ মনোবল আছে আৰু আছে কৌশল।

সেই ৰাতিলৈ মেনলিনক পাঠাই দিলে। পুৱাৰ আগে আগে বুঢ়াই তাক জগাই আনিবগৈ আৰু সি বুঢ়াক নাও ঠিক ঠাক কৰাত সহায় কৰি দিব।

টোপনিত বুঢ়াই আফ্ৰিকাৰ বগা আৰু সোণালী সাগৰীয় তীৰত সৰুকালতে সিংহ দেখাৰ সপোন দেখিলে। তেওঁ সপোনত কিন্তু যুদ্ধ বিগ্ৰহ, অন্য ডাঙৰ ঘটনা, তিৰোতা বা তেওঁৰ পত্নীক দেখা নাছিল।

নিশা থাকোতেই বুঢ়াই সাৰ পাই মেনলিনৰ ঘৰলৈ গৈ তেওঁক জগাই আনি দুয়ো মাছধৰা সামগ্ৰী বৰশী, যাঠি, নাৱৰ পাল, পাল বন্ধা খুটা ইত্যাদি লৈ নাৱলৈ গ'ল। মেনলিনে আনি দিয়া কফি একাপ বুঢ়াই খাই ল'লে। আজি কিছুদিনৰ পৰা তেওঁ খাই আৰ্মনি পোৱা হৈছে। সেইকাৰণে কোনো খোৱাবস্তু তেওঁ লগত লোৱা নাই। খোৱাপানী এবটল লৈছে মাথোন।

দুয়ো ধৰি নাওখন পানীত নমাই দিলে।

মেনলিনে বুঢ়াক শুভেচ্ছা জনালে। আন্ধাৰৰ মাজতে বৃদ্ধই নাও মেলি দিলে। অন্য মাছমৰীয়াৰ নাৱৰ বঠাৰ শব্দ তেওঁ শুনিছে যদিও আন্ধাৰত কাকো দেখা পোৱা নাই। মাটিৰ গন্ধ এৰি বৃদ্ধই সাগৰৰ গন্ধ অভিমুখে মাজসাগৰলৈ নাও মেলি দিলে।

ৰাতি পোহৰ হোৱাৰ উমান বুঢ়াই ধৰিব পাৰিছে। সাগৰৰ উৰণীয়া মাছৰ ফানৰ শব্দ তেওঁ শুনিছে। উৰণীয়া মাছবোৰেই সাগৰত তেওঁৰ বন্ধু।

সাগৰত উৰিফুৰা চৰাই বিলাকলৈ তেওঁৰ পুতৌ ওপজে। সাগৰখন ইমান মৰমিয়াল আৰু সৌন্দৰ্যশালী। কিন্তু ইয়াৰ তুলনাত ঠুনুকা পাখীৰ সাগৰীয় চৰাইবোৰে মাছ ধৰিবৰ কাৰণে সাগৰৰ পানীত জপৰ জপৰ কৰি ফুৰা আৰু এইদৰে ফুৰোতে দুখেৰে মতা মাতটো বৰ কৰুণ।

স্পেইনদেশৰ মানুহে সাগৰক নাৰী হিচাপে কল্পনা কৰে। স্পেনিচ ভাষাত লা মাৰ। যি সকল মাছমৰীয়া ধনী আৰু নাৱত ইঞ্জিন আছে তেওলোকে সাগৰক পুৰুষ বুলি কল্পনা কৰে, এল মাৰ। কিন্তু চাণ্টিয়াগোৰ কাৰণে সাগৰ এগৰাকী নাৰী, ইচ্ছা কৰিলে অনুগ্ৰহ কৰিব পাৰে, বা নকৰিবও পাৰে। চন্দ্ৰই সাগৰক প্ৰভাৱান্বিত কৰে, যেনেকৈ কৰে নাৰীক।

সৌতৰ বুকুত অনায়াসে তেওঁ গৈ থাকিল।

ৰাতি পুৱাৰ লগে লগে তেওঁ টোপ বান্ধি বৰশী পেলাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। লৰাটোৱে দিয়া এলবাকৰচ মাছৰ টোপ দুটাৰে দুটা বৰশী বহুত দলৈকে গেছে।

বেলিৰ পোহৰ বিয়পি পৰিল। বুঢ়াই অন্য নাৱৰীথা দেখিলে, বহুত পিছতে আছে, উপকূলৰ ওচৰতে। বুঢ়াই ভাবিলে প্ৰতিটো দিনেই নতুন দিন। আজি কিজানি তেওঁৰ সৌভাগ্য উদয় হয়েই।

সূৰ্য্য উদয়ৰ দুই ঘণ্টা পাৰ হৈ গ'ল।

ক'লা সাগৰীয় চৰাইবোৰে ঘূৰি ঘূৰি উৰি ফুৰিছে। উৰণীয়া মাছবোৰে জপিয়াব ধৰিছে।

তেওঁৰ নাও গৈ থাকিল। সৰু সুৰা মাছ দুই এটা তেওঁ নাবৰ পৰাই লাখুটিৰে কোবাই মাৰিছে।

তেওঁ নিজৰ লগতে নিজে কথা পাতিছে। নিজৰ লগতে নিজে কথা পাতিবলৈ তেওঁ কেতিযাৰ পৰা আৰম্ভ কৰিলে বৃদ্ধৰ মনত নাই। খুব সম্ভৱ লৰাটোৱে তেওঁৰ লগত আহিবলৈ এৰাৰ পৰাই। তেতিয়াও তেওঁলোকে অপ্ৰয়োজনত কথা নাপাতিছিল। যেতিয়া ধুমুহা আহিবৰ হয়, তেতিয়া নিশা তেওঁলোকে কথা পাতিছিল। তেওঁ নিজে নিজে কথা পতা শুনিলে কোনোবাই বলিয়া বুলিব পাৰে। কোনো কথা নাই। তেওঁতো বলিয়া নহয়। যাৰ ৰেডিঅ' আছে, তেওঁলোকে গান শুনিব, বেচবলৰ কথা শুনিব।

কিন্তু তেওঁৰ এইয়া এতিযা বেচবলৰ কথা ভবাৰ সময় নহয়। মই এতিয়া এটা কথাই ভাবিব লাগিব। যিটোৰ কাৰণে মই জন্ম গ্ৰহণ কৰিছো—বুঢ়াই ভাবিলে।

দুপৰৰ ৰ'দ চোকা হৈ আহিছে। বুঢ়াই ভাবিছে চৌৰাশী দিনৰ পিছত আজি পচাঁশী নম্বৰ দিনটো। আজি ভালকৈ মাছ ধৰিব লাগিব। অকণমান শুবলৈ মন গৈছিল যদিও তেওঁ নুশুলে।

হঠাৎ বুঢ়াই দাৰ্বীক এডাল তললৈ যোৱা যেন পালে। তেওঁ বচীডাল

বিচাৰিলে—হয় খুটিছে। এশ যোজনৰ তলত মাৰ্বালিন মাছ এটা চাৰ্বাডিন মাছৰ টোপটোত খুটিছোঁহি। বুঢ়াই দাৰ্বীকৰ পৰা হাত এৰুৱাই ৰচীডালত ধৰিলে।

তেওঁ বাৰে বাৰে মাছটো মাতি টোপটো গিলিবলৈ কবলৈ ধৰিলে। "ঈশ্বৰে টোপটো গিলাত যেন তাক সহায় কৰে।" বুঢ়াই ক'লে। তাৰ পিছত বুঢ়াই ৰচীডলৰ পৰা অনুভৱ কৰিলে তেওঁৰ বৰশতী খুব ডাঙৰ মাছ এটা লাগিছে। তেওঁ আৰু ৰচী লগাই দিলে মাছে তললৈ টানি নিছে। মাছটোৱে হয়তো টোপেৰে সৈতে বৰশীটো গিলিছে। হয়, গিলিলে। মাছ বৰশীত লাগিল।

বৃদ্ধই দুইহাতেৰে যিমান পাৰে গাৰ জোৰেৰে টানিলে। কিন্তু মাছটোক এক ইঞ্চিও ওপৰলৈ অনিবলৈ সক্ষম নহ'ল। তেওঁৰ ৰচী অৱশ্যে ঠিক আছে। ডাঙৰ মাছ ধৰিব পৰা। মাছটো লাহে লাহে যাবলৈ ধৰিলে, লগে লগে বুঢ়াৰ নাওখনো।

"ওহ, ল'ৰাটো লগত থকা হলে।" বুঢ়াই ক'লে। ভগৱানক ধন্যবাদ, মাছটো আগবাঢ়ি গৈ আছে মাথোন। তললৈ যোৱা নাই।

যদি মাছটো তললৈ যায়, তেও বাৰু কি কৰিব? যদি মাছটো সিমান গভীৰ পানীত মৰে। তেওঁ কব নোৱাৰে। তেওঁ ৰচীডাল পিঠিত পেলাই ললে। নাও উত্তৰ পশ্চিমলৈ গৈ থাকিল।

চাৰিঘণ্টা পাৰ হৈ গ'ল। মাছটোৱে নাওখন টানি নিয়াৰদৰে নি গৈ থাকিল। বৃদ্ধই কিন্তু এবাৰো মাছটো দেখা নাই। মাছটো ওপৰলৈ ওলোৱা নাই। তেও ব খুব পিয়াহ লাগিল। ৰচীডাল পিঠিত ধৰি থাকি আঁঠুকাঢ়ি বলৈটোৰ পৰা অলপ পানী খালে। পিছলৈ ঘূৰি চালে, ৰচী মনিবই নোৱাৰি।

সন্ধিয়া লাগিবলৈ আৰু দুঘণ্টা আছে। মাছটো এবাৰো ওপৰলৈ অহা নাই। হয়তো জোন ওলালে আহিব নহলে সূৰ্য্য উদয় হলে আহিব।

নিশা হ'ল, ঠাণ্ডা পৰিছে। দিনত বৰশীৰ টোপ ঢাকি থোৱা থৈলাখনকে তেও ডিঙিত মেৰাই ল'লে পিঠিতো অকণমান পেলাই ললে, যাতে বৰশীৰ ৰচীডাল তাৰ ওপৰত থাকে।

সাৱধানেৰে ৰচীডাল ধৰি বুঢ়া গৈ আছে। নাও গৈ আছে। মাছটোৱে তাৰ গতি আৰু পথৰ কোনো সলনি কৰা নাই। এবাৰ বুঢ়াই নাৱৰ কিনাৰলৈ গৈ প্ৰস্রাৱ কৰি ললে। আকাশৰ তৰা চাই নাৱৰ গতিপথৰ উমান ললে।

বুঢ়াৰ অকৌ ল'ৰাটোলৈ মনত পৰিল। "মোক সহায় কৰিবলৈ আৰু মোৰ অৱস্থা চাবলৈ সিও লগত থকা হলে।" বৃদ্ধ বয়সত কোনো অকলশৰীয়া হব নাপায়, তেও মনতে ভাবিলে। কিন্তু এইয়া অপৰিহাৰ্য্য।

নিশা দুটা শিহু নাৱৰ ওচৰলৈ অহা তেওঁ গম পালে।

মাছটোৱে হয়তো নাজানে যে তাৰ বিপক্ষে মাথোন এটা অকলশৰীয়া বুঢ়া মানুহ। মাছটোৰ আৰু কিবা আঁচনি আছেনেকি, নে মোৰ দৰেই এটা ডেচপাৰেট বুঢ়া।

এবাৰ মাৰ্লিন মাছ এহালৰ মাইকীজনী তেওঁৰ বৰশীত লাগিলত মতা মাছটোৱে কেনেকৈ নাৱৰ ওচৰত জঁপিয়াই আছিল, সেই কথা বুঢ়াৰ মনত পৰিল।

মাছটোৱে বিচাৰিছিল গভীৰ পানীৰ তলত নিৰাপদে থাকিবলৈ। মই বিচাৰিছিলো তাতে তাক ধৰিবলৈ। এতিয়া আমাৰ এজনকো সহায় কৰিবলৈ কেও নাই।

ৰাতিপুৱাৰ আগে আগে আৰু দুটা বৰশীত কিবা লাগিছিল। তেওঁ আন্ধাৰে মুখাৰে এহাতেৰে নাৱৰ কাঠতে পেলাই সেই দুটাৰ ৰাচী কাটি দিলে। বৰশীত এতিয়া লগা সেই দুটা কি হব পাৰে বাৰু। মাৰ্লিনো হব পাৰে, হাঙৰো হব পাৰে। ল'ৰাটো লগত থকা হলে।

ইফালে সিফালে ৰচী কাটিবলৈ আন্ধাৰত ঘূৰি ফুৰোতে এবাৰ মাছটোৱে টান মাৰি দিলে। মুখখন নাৱৰ বাওতে দি বুঢ়া হামখুৰি খাই পৰিল। অলপ তেজো ওলাল।

মাছটো যিমানেই ডাঙৰ নহওক, সি এই নাওখনটো চিৰদিনৰ কাৰণে টানি লৈ গৈ থাকিব নোৱাৰে, বুঢ়াই ভাবিলে।

"মাছ", বুঢ়াই মৃদুভাৱে ক'লে, "মই নমৰালৈকে তোৰ লগতে থাকিম।"

ৰাতি পুৱাল। বুঢ়াই অনুভৱ কৰিলে, মাছটোৰ যেন তেতিয়াও ভাগৰ লগা নাই। কিন্তু ৰচীৰপৰা গম পাইছে, মাছটো অলপ ওপৰলৈ উঠিছে। তেওঁ ৰচীডাল বেছিকৈ টানিব নোৱাৰে, মাছটোৱে হয়তো জাপ মাৰি দিব। তেতিয়া মুখৰ পৰা বৰশী ওলাই পৰিব।

"মাছ", তেওঁ ক'লে, "মই তোমাক ভাল পাওঁ আৰু খুব সন্মান কৰো। কিন্তু আজিৰ দিনটো শেষ হোৱাৰ আগতেই তোমাক মই মাৰিম।"

চৰাই এটা উৰি আহি নাৱত পৰিছে। বুঢ়াই চৰাইটোকে কিবাকিবি কৈছে।

বুঢ়াৰ পিঠি ঠাহ মাৰি ধৰিছে। মাছটোৱে আৰু এটা টান দিলে। বুঢ়াক নাৱৰপৰা উবুৰিখুৱাই পেলালেহেঁতেন। তেওঁ টাকুৰীৰ ৰচীডাল দীঘলাই দিলে গুণেহে ৰক্ষা।

অলপ পিছতে বুঢ়াই ৰচীডালত টান এটা দি চাইছিল। তেওঁৰ হাতত তেজ ওলাবলৈ ধৰিছে। মাছটোক লৰাব নোৱাৰিলে।

নাৱতে ধৰি থোৱা টুনা মাছটোকে বুঢ়াই এটা হাতেৰেই কটাৰীৰে এৰুৱাই খাই ললে। বুঢ়াৰ বাওহাতটো একেবাৰে জঠৰ হোৱাদি হ'ল। ৰচীডালো ধৰিব নোৱাৰে। ভবিৰে ৰচীডাল ধৰি থাকিয়েই টুনা মাছটোৰ বাকী থকাকণো খাই ল'লে। কিন্তু নিমখ অকণ বা নেমু অকণ থকা হ'লে—বুঢ়াই ভাবিলে। বিশাল সাগৰখনত বুঢ়াৰ বৰ অকলশৰীয়া যেন অনুভৱ হ'ল। তাৰ পিছতে হাঁহ এজাক উৰি আহি কোনিবা নাইকিয়া হ'ল।

এবাৰ ৰচীডাল ঢিলা যেন লাগিল। বুঢ়াই ৰচী চপাই আনিলে। বুঢ়াই মাছটো দেখিলে। নাওখনৰ দুগুণ হব দীঘল। মাছৰ কাণৰ ফানখনেই

বেচবলৰ বেটখনৰ সমান হব। আকৌ মাছটো পানীলৈ সোমাই গ'ল আৰু নিজৰ গতিত যাবলৈ ধৰিলে।

বুঢ়া বৰ ধৰ্ম্মপ্ৰাণ নহলেও এবাৰ প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ কাৰণে মনতে সংকল্প কৰিলে—যদিহে তেওঁ মাছটো ধৰিব পাৰে। দুপৰ পাৰ হৈ গ'ল। বুঢ়াৰ বাঁওহাতৰ জঠৰতা অলপ ভাগিল।

তেওঁ ভগৱানক প্ৰাৰ্থনা কৰি ল'লে। নাৱৰ মুৰৰ কাঠতে মাজে মাজে আঁওজি বুঢ়াই হাত ভৰি পোনাই লয়। কিন্তু তেওঁৰ ভীষণ ভাগৰ লাগিছে। বেলিৰ ৰ'দ খুব প্ৰখৰ। অৱশ্যে বতাহ বলি আছে।

মাছটো যদি আৰু এটা ৰাতি এইদৰে গৈ থাকে। খাবলৈতো তেওঁক কিবা লাগিব। সৰু বৰশীটো পেলাই ডলফিন মাছ এটাকে ধৰিব লাগিব। ডলফিল মাছ সোৱাদ। ৰাতি উৰণীয়া মাছে নাৱলৈ জপিয়াই উঠিলেহে তেন। কিন্তু তেনেদৰে মাছক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ তেওঁৰ হাতত পোহৰৰ কোনো ব্যৱস্থা নাই।

হে ভগৱান, মই মাছটো ইমান ডাঙৰ বুলি ভবা নাছিলো। মই ল'ৰাটোক কৈছিলো মই এজন অদ্ভুত বৃদ্ধ লোক। সেই কথা প্ৰমাণ কৰাৰ সময় আহি পৰিছে। আগতেও প্ৰমাণ কৰিছে। কিন্তু আকৌ কৰিব লাগিব। প্ৰতিবাৰেই নতুন বাৰ। এটা নতুন কাম কৰোতে তেওঁ অতীতৰ কথা কাহানিও নাভাবে।

আবেলিলৈ বতাহ এজাক বলিছিল। নাওখনৰ গতি আৰু ধীৰ হৈ পৰিছিল। দুদিন হ'ল, তেওঁ বেচবলৰ খবৰ নাজানে। বিখ্যাত বেচবল খেলুৱৈ ডিমেগিওৰ কথা তেওৰ মনলৈ আহিল।

যদি হাঙৰ আহে। ঈশ্বৰে জানে। এবাৰ ডেকা বয়সত তেও দেওবাৰৰ পুৱাৰাপৰা সোমবাৰ পুবালৈকে নিগ্ৰো এজনৰ লগত 'হেন্দ গেইম' খেলিছিল। সন্ধ্যা লাগি অহাৰ লগে লগে তেওঁ সেইবোৰ কথা সুঁৱৰিলে।

ৰাতিটোৱে কি কঢ়িয়াই আনিব সেই ভাবি তেওৰ মন ঔৎসুক্যবে ভৰি পৰিল। আকাশেদি এখন এৰোপ্লেন পাৰ হৈ গ'ল। তেওৰ নাওখন চাৰাগাছোৰ দ্বীপ এটাৰ কাষেৰে পাৰ হৈ গ'ল। তেওঁ সৰু বৰশীটোত ডলফিন মাছ এটা লাগিল। বুঢ়াই সেইটো আনি নাৱত থলে।

বুঢ়াৰ মনত পৰিল, টোপা দিবলৈ যোবাৰ লগৰে টুনা মাছটো খোবাৰ বাহিৰে তেওঁ একো খোৱা নাই।

এবাৰ তেও ভাবিলে, মাছটো তেওৰ বন্ধু। কিন্তু তেও তাক হত্যা কৰিব লাগিব। আকাশত তৰা ওলাল। নানান ভাব চিন্তা বুঢ়াৰ মনলৈ আহিল। নাও গৈ থাকিল।

মাছটোৰ মঙহেৰে বাৰু কিমান মানুহে খাব পাৰিব! কিন্তু মাছটোৰ যি স্বভাৱ আৰু তাৰ যি সম্মানবোধ, তাৰ মাংস কিজানি কোনেও খাবলৈ নাপাব। মাছটোৱে খুব জোৰেৰে যাবলৈ ললেই বুঢ়াৰ টাকুৰীৰ সূতা শেষ হব, মাছটো

বুঢ়াৰ হাতৰপৰা সাৰি যাব, বা মাছটোৱে যদি জোৰেৰে তললৈ টানি নিয়ে, নাৱেৰে সৈতে বুঢ়া পানীৰ তলত সোমাব।

বুঢ়াই দুঘণ্টা জিৰণি ল'লে। তাৰ পিছত শোৱাৰ কথা ভাবিলে। কিন্তু ৰচী ঠিকমতে ধৰি থাকিব পাৰিব লাগিব। সকলোৱেই শোৱে, চন্দ্ৰ-সূৰ্য্যও শোৱে, সাগৰো শোৱে।

তৰাৰ পোহৰতে তেওঁ ডলফিন মাছটো এহাতেৰে কাটি খাই ল'লে। ডলফিন মাছ ৰান্ধি খাবলৈ ইমান সোৱাদ আৰু কে চাই কেনেকুৱা লাগে। এইবাৰৰ পৰা অলপ নিমখ ননাকৈ মই কেতিয়াও নাহো। সাগৰৰ পানী অলপ নাৱত শুকোই যোৱা হলেই নিমখ হ'লহেঁতেন। তাকো তেও নকৰিলে।

ৰচী ধৰি থাকিয়েই নাবৰ টিঙত আও ইজি তেওঁ অকণমান শুলে। সপোনত আফ্ৰিকাৰ সাগৰৰ তীৰত সিংহ দেখিলে। সাৰ পালে। জোন মূৰৰ ওপৰত। বুঢ়াৰ দুয়োখন হাত ৰচীৰে কাটি থকা সৰকা কৰিলে। কিন্তু উপায় নাই। And pain does not matter to a man

সাগৰত এইয়া তেওঁৰ তৃতীয়টো পুৱা। মাছটোৱে নাও খনৰ চাৰিওফালে ঘূৰিবলৈ ধৰিলে, কিন্তু খুব আঁতৰে আঁতৰে। বুঢ়াই ঠিকমতে ৰচী চপাই আনিছে। দুঘণ্টা পাৰ হৈ গ'ল। বুঢ়া ঘামি জামি গৈছে। মাছটোক নাৱৰ ওচৰলৈ আনিব পৰা নাই। দুবাৰমান তেও ৰ চকুৰ আগত ক'লা ক'লা দেখিছে। ঘাম ওলাই কপাল আৰু চকুৰ ওচৰৰ ঘাত ঘাম লাগি পোৰণি উঠিছে। ৰচীয়ে কটা হাতত ঘাম লাগি পুৰিছে।

"এনেকৈ এটা মাছৰ ওচৰত পৰাজিত হৈ মই মৰিব নোৱাৰো" তেও ক'লে, "ঈশ্বৰে যেন মোক সহিবলৈ শকতি দিয়ে। মই হাজাৰবাৰ প্ৰাৰ্থনাগীত গাম, কিন্তু এতিয়া মই সেই প্ৰাৰ্থনা কৰিব নোৱাৰো।

নাৱৰ পৰা ত্ৰিশ গজমান আঁতৰত মাছটোৱে নাৱৰ চাৰিওফালে ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। মাছটো তেও নাৱৰ ওচৰলৈ আনে, আকৌ আঁতৰি গুচি যায়।

এবাৰ মাছটো ওচৰলৈ আহিল। বুঢ়াই লাঠিৰে খোঁচ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে শেষত এপাকত ৰূপালী পেটটো ওপৰলৈ কৰি মাছটো পানীতে পৰি ৰ'ল।

কিন্তু এতিয়া মাছটো নাৱৰ ওচৰত বান্ধিব লাগে। কাৰণ, দুজন মানুহ নাৱত থকা হলেও পানীলৈ নামি গৈ সাঁতুৰি মাছটো নাৱলৈ তুলিব নোৱাৰি। সেইখন নাৱত ইমান ডাঙৰ মাছ এটা নধৰে। গতিকে নাবৰ লগত মাছটো বুঢ়াই ভালকৈ বন্ধাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে।

এতিয়া বুঢ়াক উত্তৰ পশ্চিমলৈ কোন যাব লাগে চাবলৈ কম্পাচ নালাগে। বাণিজ্য বতাহ আৰু পালৰ গতিয়েই কৈ দিব। খাবলৈ বুঢ়াৰ লগত একো নাই। গাল্ফ ষ্ট্ৰীমৰ সোঁতত অহা বনৰ জোপোহা এটা পালে। তাকে আনি নাৱত জোকাৰি দিলে। এমুঠিমান সৰু সৰু সাগৰীয় মাছ ওলাল। তাকে মোহাৰি মোহাৰি খালে। বটলত পানীও এক তৃতীয়াংশ মানহে আছে।

এতিয়াহে তেওঁ হাত দুখনলৈ চাইছে, পিঠিটোৰ কথা ভাবিছে। কোনো কথা নাই, সাগৰৰ লুণীয়া পানীয়েই তেওঁৰ হাত ভাল কৰিব। বুঢ়াই নাৱত বান্ধি অনা মাছটোলৈ বাৰে বাৰে চাইছে। এইটো সপোন নহয়তো।

এইদৰে ভবাৰ ঠিক আধা ঘণ্টাৰ পিছত তেওঁ এটা তীব্ৰ গতিৰ মাক' হাঙৰ নাৱৰ ওচৰলৈ অহা দেখা পালে। বুঢ়াই যাঠি উলিয়াই ল'লে হাঙৰে মাছটোৰ নেজৰ ফালে কামোৰ মাৰোতেই যাঠিডালেৰে তাৰ মুৰতে আঘাত হানিলে। অলপ সময় পানীতে ইফাল সিফাল কৰি হাঙৰটো পানীৰ তললৈ গুচি গ'ল। লগতে হাতৰ পৰা এৰাই গ'ল বুঢ়াৰ যাঠিডালো।

বুঢ়াই ভাবিলে, তেওঁৰ গোটেই কথাটোৱেই যেন এটা সপোন। মই যেন কোনো মাছ মৰা নাই। বিছনাত শুইহে আছো। "But man is not made for defect" মানুহ পৰাজিত হব নোৱাৰে—বুঢ়াই ভাবিলে। 'A man can be dostroyed, but not defeated'—মানুহ এজন নিশ্চিহ্ন হৈ যাব পাৰে। কিন্তু তেও কেতিয়াও পৰাজয় মানি নলয়।

বুঢ়া এতিয়া ঘৰমুৱা। এতিয়াও তেওঁৰ আশাৰ থল আছে। যাঠিডাল গ'ল হয, কিন্তু চুৰীখন আছে, ব'ঠা আছে।

মাছটো মৰাটো পাপ হ'লনেকি। বুঢ়াই ভাবে। পাপ সম্পৰ্কে তেওঁৰ কোনো ভাল জ্ঞান নাই। পাপ সম্পৰ্কে এতিয়া একো নভবাই যেন ভাল। মাছটো যেনেকৈ মাছ হৈ জন্মিছে, সেইদৰে তেবোঁ উপজিছে মাছমৰীয়া হৈ।

কিন্তু তেও পাপৰ কথা নভবাকৈ নোবাৰিলে। কৰিবলৈকো একো নাই—ৰেডিঅ নাই শুনিবলৈ। গতিকে তেও ভাবি গ'ল। তেও মাছটো কেৱল মঙহ বেচি জীযাই থাকিবলৈ মৰা নাছিল। তেওঁ এজন মাছমৰীয়া আৰু মাছমৰীয়া জীৱনটোৰ কাৰণেই তেওঁ মাছটো মাৰিছিল। মাছটো জীয়াই থাকোতে তেওঁ মাছটোক ভাল পাইছিল, আৰু পিছতো ভাল পায। "If you love him, it is not a sin to kill him or is it more ?"

তেও হাঙৰটোযে মাৰিলে—আত্মৰক্ষাৰ কাৰণে।

ন'ৱাটোৱেই তেওঁৰ একমাত্ৰ আশাৰ ৰশ্মি। তাৰ বাবেই তেও জীয়াই আছে।

হাঙৰে খোৱৰা পৰা তেও মাছটোৰ মঙহ অকণ আনি চোবাই চালে। খুব ভাল।

দুঘণ্টা পাৰ হৈ গ'ল। তেও তেতিয়াও অন্য নাও দেখা নাই। দুটা হাঙৰ আকৌ আহিল। এটাই নাৱৰ তললৈ গৈ মাছত কামোৰ দিলে। নাওখন কঁপি উঠিল। বুঢ়াই চুৰীখন বঠাত বান্ধি বাৰে বাৰে হাঙৰটোকে আঘাত কৰি মাৰিলে।

নাও আকৌ আগৰ গতিত আগবাঢ়িল।

মাজ সাগৰৰ মাজলৈ তেওঁ যাব নালাগিছিল, বুঢ়াই ভাবিল।

আৰু হাঙ্গৰ আহিল। বুঢ়াই আকৌ চুৰীখন বঠাত বান্ধি আঘাত কৰিলে। চুৰী বেঁকা হৈ গ'ল। তেতিয়াও তেওঁৰ দুডাল বঠা আছে। টোকোন এডাল আছে। কিন্তু টোকোনেৰে মৰিয়াই হাঙ্গৰ মাৰিবৰ কাৰণে তেওঁৰ শকতিৰে নাচিব, তেও বুঢ়া মানুহ।

আবেলি হৈ আহিল। সন্ধ্যাৰ আগলৈকে আৰু হাঙ্গৰ অহা নাই। সন্ধিয়া দুটা আহিল। টাকোনেৰে আঘাত কৰিলে। কিন্তু হাঙ্গৰ মৰা নাই। নিশা হৈ আহিল। হাঙ্গৰৰ লগত তেও ৰ যুঁজ চলিয়েই থাকিল। অলপ পিছতেই তেওঁ হয়তো হাভানাৰ পোহৰ দেখিব। ল'ৰাটোৱে চাগৈ তেওঁলৈ চিন্তা কৰি আছে।

মাছটোৰ আধা হাঙ্গৰে খালে আধা আছে। ৰাতিৰ আন্ধাৰত যদি আৰু হাঙ্গৰ আহে। "নমৰালৈকে মই সিহ তৰ লগত যুঁজিম।"

সাগৰৰ খুব মাজলৈ গৈ মই ভাগ্যক অন্যায কৰিলো। ভাগ্য এনেকুৱা বস্তু সি বিভিন্ন ৰূপত আহে, সেইয়ে ভাগ্যকে চিনি পোৱা টান।

নিশা দহমান বজাত তেও পাৰৰ পোহৰ দেখা পালে।

মাজৰাতি জাকে জাকে হাঙ্গৰ আহিল। বুঢ়াৰ সংগ্ৰাম এতিয়া সম্পূৰ্ণ অনৰ্থক। এবাৰ তেওঁৰ টোকোন ডালো হাতৰপৰা এৰা গ'ল। শেষত পালৰ খুটা বান্ধি থোৱা দিক নিৰ্ণযক টিলাৰডাল এৰুৱাই ল'লে। দুই তিনিটাক আঘাত কৰাৰ পিছত টিলাৰ ভাগি ছুৰটুকুৰা হ'ল। বুঢ়াই যেন উশাহ লব নোৱাৰা হ'ল। মুখত তেও অদ্ভুত সোৱাদ এটা পালে। তেজ বুলি তেওঁ ভয় খালে। সাগৰলৈ থুৱাই দি ক'লে, "খা আৰু সপোন দেখ, তহ তে মানুহ এটা মাৰিলি।"

হাঙ্গৰে খাবলৈ মাছটোৰ আৰু একো বাকী নৰল। তেও ৰ নাও আগবাঢ়িল। তেও ৰ মনলৈ একো অনুভূতি নাহিল, একো ভাব নাহিল।

নিশা হাঙ্গৰে মাছৰ জকাটোতে কামোৰা তেওঁ গম পাইছে। কিন্তু মানোযোগ নিদিলে। বিশাল সাগৰখন মানুহৰ বন্ধু আৰু শত্ৰুও।

"একো নাই," তেওঁ ভাবিল, "মই বহুত দূৰলৈ গ'লো।"

সাগৰৰ পাৰত তেও নাও ৰাখিলে। চাকি জ্বলি নাই, মানুহ শুলে। অকলেই টানি নাওখন তেওঁ পাৰলৈ তুলিলে। বঠা বন্ধা খুটাটো কান্ধত লৈ তেওঁ পাৰলৈ উঠিল।

বাটতে তেও বহি বহি দিছে। আকৌ যেনে তেনে উঠি ঘৰলৈ আগবাঢ়িল।

ঘৰ সোমাই খুটাটো আও জাই থৈ বটলৰ পৰা পানী খাই তেওঁ শুই পৰিল।

ল'ৰাটোৱে পুৱা দেৰিকৈ শুই উঠি বুঢ়াৰ জুপুৰীলৈ আহি টোপনি অৱস্থাতে বুঢ়াৰ হাতদুখন দেখি কান্দি পেলালে আৰু কফি আনিবলৈ লৰ দিলে।

সাগৰৰ পাৰত বহুত মানুহে মাছৰ জকা এটা বেৰি কুৰি চাই আছে আৰু এজনে জকাটো কিমান দীঘল জুখিছে। মাছমৰীয়া এজনে বুঢ়াৰ কথা ল'ৰাটোক সুধিলে।

"বুঢ়া শুই আছে," ল'ৰাটোৱে ক লে ।

"মাছটো ওঠৰফুট দীঘল," মাছমৰীয়াজনে ক'লে ।

ল'ৰাটোৱে হোটেলৰ পৰা কফি আনিলে । হোটেলৰ গৰাকীজনে চাণ্টিয়াগোক তেওঁৰ সমবেদনা জনাবৰ কাৰণে ক'লে ।

শুই শুইয়েই কফি খাই চাণ্টিয়াগোৱে কলে, "সিহঁতে মোক হৰুৱালে, মেনলিন, সিহঁতে মোক সঁচাকৈয়ে হৰুৱালে ।"

"মাছটোৱে আপোনাক হৰুৱাব পৰা নাছিল নিশ্চয় ?

"পিছত হাৰিলো ।"

মাছৰ মূৰটো হোটেলৰ গৰাকী পেড্ৰিকক লবলৈ ক'লে, আৰু মাছৰ পিঠিৰ কুঠাৰ সদৃশ ফালখন ল'ৰাটোৱে লব ।

ল'ৰাটোৱে আকৌ চাণ্টিয়াগোৰ লগত মাছ মাৰিবলৈ যাবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে । বুঢ়াই নিজকে ভাগ্যহীন বুলি ক'লে ।

ল'ৰাটোৱে ক'লে, "ভাগ্যক মই হাতত ধৰি আনিম" ।

তেওঁলোকে এইবাৰ ভাল সা-সঁজুলি লৈ যোৱাৰ বন্দোবস্ত কৰিলে। ল'ৰাটোৱে বুঢ়াৰ কাৰণে দৰব, ভাল খোৱা বস্তু আৰু নতুন চোলা অনাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে। মাথোন বুঢ়াক জিৰণি লৈ সুস্থ হবলৈ ক'লে ।

সাগৰৰ পাৰত ভ্ৰমণকাৰীৰ দল এটাই মাছটোৰ প্ৰকাণ্ড জকাটো উটি যোৱা দেখিছে ।

ল'ৰাটো আহি বুঢ়াৰ কাষত বহি আছে ।

বুঢ়াৰ টোপনি, টোপানিতে বুঢ়াই সিংহৰ সপোন দেখিছে ।

উপন্যাসখনৰ এটি আলোচনা

"বৃদ্ধ মানুহজন আৰু সাগৰ" বিশ্ব সাহিত্যৰ এখন মহৎ গ্ৰন্থ । এজন বৃদ্ধ মাছমৰীয়াই চৌৰাশী দিন মাছ নোপোৱাৰ পিছত 'গাল্ফ ষ্ট্ৰীমৰ' মাজ সাগৰলৈ নাও মেলি দি প্ৰকাণ্ড মাৰ্লিন মাছ এটা ধৰি, মাছটোৰ লগত দুদিন দুৰাতি অনাহাৰে থাকি অকলে বৃদ্ধ দেহাৰে সংগ্ৰাম কৰি মাছটো মাৰিলে । কিন্তু নাৱত বান্ধি মাছটো লৈ ঘৰমুৱা হওঁতেই হাঙৰে আক্ৰমণ কৰিলে । মাছটোৰ লগত সংগ্ৰাম কৰি চাণ্টিয়াগো সফল হ'ল , কিন্তু হাঙৰৰ লগত সংগ্ৰাম কৰি তেওঁ জয়ী হব নোৱাৰিলে যদিও বৃদ্ধ মাছমৰীয়াজন ক্লান্ত হৈ পৰিছিল, তেওঁৰ পৰা মাছ মাৰিবলৈ শিকা আৰু তেওঁক ভালপোৱা ল'ৰাটোৱ ভাগ্যক হাতৰ মুঠিত লৈ পুনৰ বন্ধৰ লগত মাছ মাৰিবলৈ যোৱাৰ সংকল্প ললে ।

নিতান্ত সাধাৰণ এই কাহিনীটোৰ মাজত হেমিংওৱেই মানৱ জীৱনৰ বহু সত্য, সুন্দৰ প্ৰতীক আৰু মনোৰম ৰূপকৰ মাজেৰে ফুটাই তুলিছে । সেই ৰূপকাত্মক আৰু প্ৰতীক ধৰ্মী সত্য আৰু সৌন্দৰ্য্যসমূহৰ কাৰণেই এই অকণমানি উপন্যাসখন বিশ্বসাহিত্যৰ এখন অনুপম গ্ৰন্থ ।

উপন্যাসখনৰ বৰ্ণনাখিনিও বাস্তব আৰু জীৱন্ত। চাণ্টিয়াগোৰ কাৰণে সাগৰখন খুব চিনাকি, জীৱন্ত আৰু তেনেই বাস্তব। এই সাগৰৰ তেওঁ এজন অভিজ্ঞ মাছমৰীয়া। বাণিজ্য বায়ুৰ গতিৰ ভু লৈয়ে তেওঁ দিশৰ কথা জানে। মাছ ধৰাত বহুতৰ বি কৌশল, বৰশীৰ টোপ, ৰচী, টাকুৰী গোটেই খিনিয়েই সজীৱ আৰু নিখুঁত। মাৰ্লিন মাছটো বৰশীত লগাৰ পিছত মাছটো ধৰিবৰ কাৰণে তেওঁৰ যি সংগ্ৰাম, সেইয়াও তেনেই বাস্তব। তাৰ পিছত হাঙৰৰ লগত সংগ্ৰাম, সেইয়াও অতিশয় নিখুঁত।

কিন্তু তেওঁৰ সমস্ত যাত্ৰাত তেওঁৰ মনলৈ অহা বিভিন্ন সময়ৰ ভাব চিন্তা, নিজেই নিজৰ লগত পতা কথা, মাছটোৰ লগত পতা কথা, সাগৰীয় চৰাই আৰু হাঙৰৰ লগত পতা কথা, আফ্ৰিকাত তেওঁ সিংহ দেখাৰ কথা, বেচবলৰ খেলুৱৈলৈ মনত পৰা, ল'ৰাটোৰ কথা বাৰে বাৰে মনলৈ অহা আৰু পাপ, হত্যা আদিৰ বিষয়ে তেওঁৰ চিন্তা, বৃদ্ধ বয়সৰ বিষয়ে তেওঁৰ চিন্তা, এই সকলোবোৰতে হেমিংওৱেই এনে কিছু কথা কব বিচাৰিছে, যিখিনিয়ে উপন্যাসখন পাঠকক জীৱনৰ গভীৰৰো গভীৰলৈ লৈ যাব পাৰে।

উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ অন্তৰালত থকা এই অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য অনুধাবন কৰাৰ ওপৰতে কিতাপখনৰ মহত্ব উপলব্ধি কৰাতো নিৰ্ভৰ কৰে।

বহুতে বহুত ধৰণে এই তাৎপৰ্য্য ব্যাখ্যাৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিছে। ক্লিনথ ব্ৰুকচে (Cleanth Brookes) উপন্যাসখনক খৃষ্টান ধৰ্ম্মৰ পৰম্পৰাৰ ভিত্তিত ব্যাখ্যা কৰিব বিচাৰিছে। সংসাৰখনে মানুহক সাধাৰণ যন্ত্ৰবৎ বস্তুত পৰিণত কৰিব খোজে। কিন্তু মানুহে সামান্য বস্তু আৰু যন্ত্ৰবৎ হোৱাৰ পৰা, প্ৰকৃত অৰ্থত মানুহ হবৰ কাৰণে অহৰহ সংগ্ৰাম কৰিব লাগে। হেমিংওৱেই সেই সংগ্ৰামৰ কথাকে এই উপন্যাসত অতিশয় মনোৰমভাৱে ফুটাই তুলিছে। অন্য এজন সমালোচক Carles Baker-য়ে কব খোজে, হেমিংওৱেই নিজৰ জীৱনত যুদ্ধ, প্ৰেম আৰু জীৱনৰ লগত যি সংগ্ৰাম, সেইয়াকে প্ৰকাশ কৰিব খুজিছে—চাণ্টিয়াগো, মাৰলিন মাছটো আৰু হাঙৰক প্ৰতীক হিচাপে লৈ। অন্য এজন সমালোচক ফিলিপ ইয়ং (Philip Young)-ৰ মতে উপন্যাসখনত দুটা ৰূপকধৰ্ম্মী অৰ্থ আছে। এটা অৰ্থ হৈছে কলাকাৰ হিচাপে কৰা তেওঁৰ সংগ্ৰাম আৰু অন্য এটা অৰ্থত উপন্যাসখন মানুহ হিচাপে মানুহে কৰা সংগ্ৰামৰ এক প্ৰতিৰূপ, মানুহে কিমান সফলতা অৰ্জ্জন কৰিব পাৰে, মানুহে কিমান সহ্য কৰিব পাৰে আৰু মানুহ অন্যৰ ওপৰত কিমানদূৰ নিৰ্ভৰশীল, এইখিনিকে উপন্যাসখনত দেখুৱাবলৈ লেখকে যত্ন কৰিছে।

এই প্ৰতিটো মতকে কিছু ব্যাখ্যা কৰি চোৱা যাওক।

কলাকাৰ হিচাপে হেমিংওৱেৰ সংগ্ৰাম 'দি অল্ড মেন এণ্ড দি চি'ক কলাকাৰ হিচাপে হেমিংওৱেৰ জীৱনৰ ৰূপকাত্মক ব্যাখ্যা বুলি কোৱা হৈছে। উপন্যাসৰ নায়ক চাণ্টিয়াগো মাছৰীয়া হিচাপে যি পৰিস্থিতিত পৰিছে, লেখক

হিচাপে হেমিংওৱেও তেনে পৰিস্থিতিতেই পৰিছিল। চাণ্টিয়াগোৱে যেনেকৈ এজন ভাল মাছমৰীয়া হবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছে, হেমিংওৱেই একেদৰেই সফলতা লাভ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। মাছমৰীয়া হিচাপে চাণ্টিয়াগোৰ মনলৈ অহা ভয়, চিন্তা, সাহস এই সকলোবোৰ যেন লেখক হিচাপে হেমিংওৱেই অনুভৱ কৰা ভাব চিন্তাই। চাণ্টিয়াগোৱে মাছমৰীয়া হিচাপে বহুতো কৌশল জানে, লেখক হিচাপে হেমিংওৱেই তেওঁৰ ৰচনা কৌশলৰ ওপৰতে ঘাইকৈ নিৰ্ভৰশীল। চাণ্টিয়াগোৰ যেনেকৈ মনৰ দৃঢ়তা আছে, তেওঁৰো সেইদৰে মনৰ দৃঢ়তা আছে। চাণ্টিয়াগো মাজসাগৰলৈ যোৱাৰ দৰে তেওঁৰো যেন লেখক হিচাপে সদায় জীৱনৰ ৰহস্যময় গভীৰতালৈ যাবলৈ প্ৰবল হেঁপাহ। হেমিংওৱেৰ দৃষ্টিত এজন ভাল লেখক অকলশৰীয়া হলেও লেখকে নিজৰ গুৰুগম্ভীৰ মানসিক সবলতা ত্যাগ কৰিব নালাগিব। তেনে গুণৰ বলতহে এজন লেখক চিৰন্তন খ্যাতিৰ গৰাকী হব পাৰে।

কিন্তু অকলশৰীয়াকৈ থাকিও নিজৰ সবলতা প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলেও, মানুহ সদায় সমাজৰ ওচৰত নিৰ্ভৰশীল। চাণ্টিয়াগোৱে ডাঙৰ মাছ পোৱাৰ হেঁপাহত মাজসাগৰলৈ গলেও মেনলিনৰ কথা কেতিয়াও পাহৰিব পৰা নাই। মাজসাগৰত যেতিয়াই তেওঁ সংকটৰ সন্মুখীন হৈছে, তেতিয়াই মেনলিনলৈ মনত পেলাইছে। মেনলিনে তেওঁক আহাৰ যোগান ধৰে, কফি আনি দিয়ে, টোপ আনি দিয়ে, নাৱলৈ বস্তু বাহানি কঢ়িওৱাত সহায় কৰি দিয়ে, মেনলিনৰ অবিহনে যেন চাণ্টিয়াগোৱে সফলতা লাভ কৰিবই নোৱাৰিলেহে তেন। গতিকে, নিজৰ দৃঢ়তা আৰু মনোবল থাকিলেও সাহিত্যিকে সকলে মহৎ সৃষ্টিত সফলতা অৰ্জ্জন কৰিব নোৱাৰে, সহায় লাগিবই।

আন কি হাঙৰে মাছটো খাই শেষ কৰাৰ পিছতো হতাশাত ভাগি পৰি কেৱল মেনলিনৰ কাৰণেই তেওঁ জীয়াই আছে বুলি কৈছে।

মানুহৰ প্ৰতীক হিচাপে চাণ্টিয়াগো —এই মতবাদ মতে চাণ্টিয়াগো চিৰন্তনতাৰ বুকুত মানুহৰ প্ৰতীক। যিখন নাও লৈ চাণ্টিয়াগো সাগৰলৈ গৈছে, সেইখন মানুহৰ সাধনা আৰু প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰতীক। চাণ্টিয়াগো এজন মাছমৰীয়া, মাছ মাৰিয়েই তেওঁ জীৱন নিৰ্ব্বাহ কৰে। কিন্তু অন্যাই মাছ মৰাদি তেওঁ নামাৰে, তেওঁ নিজে যেনেকৈ পাৰে সেইদৰেহে। এসময়ত তেওঁ নামজ্বলা খেলুৱৈ আছিল, চেম্পিয়ন আছিল, তেওঁৰ স্ত্ৰী আছিল, তেওঁৰ আৰু কিবাকিবি ঢেৰ আছিল। কিন্তু এতিয়া একো নাই। তেওঁ এতিয়া মাথো সিংহৰ সপোন দেখে। মেনলিনক তেওঁৰ পৰা আঁতৰাই নিয়া হ'ল, কিন্তু ল'ৰাটোৱে তেওঁক ভাল পায়। কিছুমান মাছমৰীয়াই তেওঁক লৈ হাঁহি তামাচা কৰে, তেওঁ বেয়া নাপায়। তেওঁ নম্ৰ হবলৈ কেতিয়া শিকিলে চাণ্টিয়াগোৱে নিজেই নাজানে। কিন্তু নম্ৰতাই তেওঁৰ প্ৰকৃত গৌৰৱ নাইকিয়া কৰা নাই। তেওঁ মাজ সাগৰলৈ অকলৈ গুচি গৈছে, তাতো সাগৰীয় চৰাই, উৰণীয়া মাছ এইবোৰেই তেওঁৰ

বন্ধু। যিটো মাছ তেওঁৰ বৰশীত লাগিল, যিটোক তেওঁ মাৰিলে, সেইটোও তেওঁৰ ভাতৃ, সেইটোক তেওঁ ভাল পায়। তেওঁ জানে "Man is not much beside the great birds and beasts" কিন্তু তেওঁ জানে যে মানুহ সেইবিলাক চৰাই আৰু জন্তুতকৈও বহুত বেছি। মানুহ অনন্তৰ প্ৰতি সচেতন। আকৌ মাছমৰীয়া হোৱাৰ কাৰণেই বা কেৱল মাছটোৰ মঙহৰ কাৰণেই তেওঁ মাছটো মৰা নাই। মাছটো মৰাত তেওঁৰ গৌৰৱ (Pride) আছে। মানুহে বহুত কৰিব পাৰে। মানুহৰ কষ্ট স্বীকাৰ কৰিব পৰা গুণ সীমাহীন। দৈহিক কষ্ট মানুহৰ কাৰণে কোনো কষ্ট নহয়। মানুহ অনন্তৰ যাত্ৰী।

প্ৰকৃতিৰ সৈতে মানুহৰ সংগ্ৰামৰ উপমা :—'দি অল্ড মেন এণ্ড দি চি' উপন্যাসক প্ৰকৃতিৰ সৈতে মানুহৰ সংগ্ৰামৰ এক উপমা বুলি ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। প্ৰকৃতিৰ সৈতে মানুহৰ অক্ষয় সংগ্ৰাম চলিয়েই আছে। এই সংগ্ৰামত পৰাজয়ৰ মাজতো মানুহে একপ্ৰকাৰ বিজয় লাভ কৰা পাব। সেইয়া সম্ভৱ হয় মানুহৰ শৌৰ্য্য আৰু আধ্যাত্মিক শক্তিৰদ্বাৰা।

বুঢ়া মানুহজনে গল্ফ স্ত্ৰীমৰ সাগৰৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ নানা বাধা বিঘিনিৰ বিপক্ষে নাও বাই গৈছে। তেও চৌৰাশীদিন এটাও মাছ পোৱা নাই। সেইবুলি তেওঁৰ চেষ্টাৰ বিৰাম নাই। বহুতৰ চকুত তেওঁ দুৰ্ভগীয়া। আনকি তেওঁ লগৰীয়া মেনলিন নামৰ ল'ৰাটিকো তেওৰ লগ এৰুৱাই দিয়া হ'ল। তেওৰ নাৱৰ পালখন আতাৰ বস্তাৰে তাপলি মৰা। খুটাটোত তেওৰ পালখন স্থায়ী পৰাজয়ৰ পতাকা স্বৰূপ। তেওঁৰ সমস্ত দেহত বাৰ্দ্ধক্যৰ চাপ। কিন্তু তেওঁৰ চকুদুটা 'সাগৰৰ দৰে নীলা,' আনন্দময়। তেওঁৰ এতিয়াও অফুৰন্ত আশা, তেও সঁচাকৈয়ে এটা ডাঙৰ মাছ ধৰিব।

যাত্ৰাৰ দিনা দুপৰ ভাগতে স চাকৈয়ে এটা প্ৰকাণ্ড মাছ তেওঁৰ বৰশীত লাগিল, আৰম্ভ হ'ল তেওৰ সংগ্ৰাম। এটা দিনৰ এভাগ, এটা ৰাতি, আৰু এটা দিন আৰু এটা ৰাতি। প্ৰকা ড মাছটোৱে তেওৰ নাওখন টানি নি আছে। পিঠি আৰু বাওসীৰ সৈতে আগুৰি ৰচীডাল তেওঁ ইখন হাতৰ পৰা সিখন হাতলৈ লৈ গৈ আছে। আহাৰ নাই, নিদ্ৰা নাই, বৃদ্ধ দেহত কিমান যে কষ্ট। কিন্তু তেওৰ কাৰণে দৈহিক কষ্ট কোনো কথা নহয়। হাত পিঠি সকলোতে তেজ ওলাই গৈছে। দুৰাতি দুদিন মাছটোৰ লগত তেওৰ সংগ্ৰাম। মাছটো ইমান ডাঙৰ যে তেও টানি নাৱলৈ আনিব নোৱাৰে। লাহে লাহে দুদিন দুৰাতি কষ্টৰ মাজেদি তেওঁ আগবাঢ়িল। কাৰণ, মানুহ পৰাজিত হবৰ কাৰণে নহয়, জয়ী হবৰ কাৰণেহে। অৱশেষত মাছটো মাৰি নাৱৰ কাষত বান্ধি ল'লে। নাৱৰ ওপৰলৈ সিমান ডাঙৰ মাছ উঠাব নোৱাৰে। তথাপি তেওঁ জয়ী হ'ল, মাছটো মাৰিলে।

তাৰ পিছত আৰম্ভ হ'ল হাঙৰৰ লগত সংগ্ৰাম। তেওঁ সাগৰৰ পাৰলৈ ঘুৰিছে। কিন্তু হাঙৰে মাছটোত কামোৰ ধৰিলে। তথাপিও তেওঁ পৰাজয়

স্বীকাৰ কৰা নাই। "মৰবালৈকে মই সিহঁতৰ লগত যুঁজিম," তেওঁ দৃঢ়সংকল্প। তেওঁৰ আপ্ৰাণ চেষ্টা সত্ত্বেও হাঙৰৰ মুখৰ পৰা তেওঁ মাছটো ৰচাব নোৱাৰিলে।

ইমান কষ্টৰ মাজেদি লাভ কৰা মাছটো হাঙৰে খাই নিঃশেষ কৰিলে। কিন্তু বুঢ়া তেতিয়াও সম্পূৰ্ণ ভাগি পৰা নাই। মেনলিনৰ লগত সুসজ্জিত হৈ আকৌ মাছ ধৰিবলৈ তেওঁ যাব। পৰাজয়ৰ গ্লানি তেওঁ পাহৰি গ'ল। সপোনত তেওঁ আফ্ৰিকাৰ সাগৰৰ তীৰত সিংহ দেখা পাইছে।

শাৰীৰিকভাৱে তেওঁ ভাগৰি পৰিছিল যদিও, তেওঁৰ মানসিক শক্তি হ্ৰাস হোৱা নাছিল। তেও যি সংগ্ৰামত জয়ী হ'ল, তাতে তেওৰ পৰাজয়ো হ'ল। তেওঁযে যিমান পাৰে সিমান চেষ্টা কৰিলে, পৰাজয় হৈও যে তেওঁ পৰাজিত ন'হল সেইয়াই তেওঁৰ সন্তুষ্টি। চাণ্টিয়াগোৰ বিজয় এই খিনিতে যে তেওঁ চেষ্টা কৰিছে। সেই চেষ্টাৰ সাৰ্থকতা যে কষ্ট স্বীকাৰ কৰি সংগ্ৰাম কৰি যোৱাতে, সেই ভাব তেওঁৰ সদায় আছে। সেই ভাবেই তেওক জীৱনৰ সঞ্জীৱনী শক্তি যোগাইছে।

মানুহৰ পাৰস্পৰিক নিৰ্ভৰশীলতা :—কষ্ট মহৎ কৰিও সংগ্ৰামত আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগতে উপন্যাসখনত আৰু এটা ভাব ফুটি উঠিছে। চৌৰাশী দিন মাছ নোপোৱাৰ পিছতো বুঢ়াক হোটেলৰ মেনেজাৰে কফি দিয়ে, আহাৰৰ যোগান ধৰে। অন্য এজন দোকানী পেড্ৰিকই তেওঁক খবৰ কাগজ দিয়ে। বুঢ়াৰ কাৰণে খবৰ কাগজ নহলেই নহয়, কাৰণ তাত বেচবলৰ খবৰ থাকে। মেনলিনক মাক বাপেকে বুঢ়াৰ লগত আহিবলৈ নিদিয়া স্বত্ত্বেও, সি আহি বুঢ়াৰ খবৰ লয়। সিমানেই নহয়, মেনলিনে বুঢ়াক খোৱা বস্তুৰ যোগান দিয়ে। সাগৰৰ মাজত বুঢ়াই যেতিয়াই বিপদৰ সন্মুখীন হৈছে তেতিয়াই মেনলিনক সুঁৱৰিছে। মেনলিনক সুঁৱৰি যেন তেওঁ মনত নতুন শক্তি লাভ কৰে।

যেতিয়া মাছটো হাঙৰে খাই শেষ কৰিলে, সেই ভগ্ন হৃদয়ৰ সময়ত চাণ্টিয়াগোৱে ভাবিছে, মেনলিনে চাগে তেওৰ কাৰণে নিশ্চয় উদ্বিগ্ন হৈছে, অন্য বহু বয়সীয়া মাছমৰীয়াইও নিশ্চয় তেওৰ কথা চিন্তা কৰিছে। অন্য বহুতেও হয়তো চিন্তা কৰিছে, কাৰণ তেওঁ এখন ভাল নগৰত বাস কৰে।

শেষত ঘৰলৈ আহি চাণ্টিয়াগোৱে মেনলিনক পাইছে। মেনলিনে চাণ্টিয়াগোৱে নেদেখাকৈ কান্দিছে। বুঢ়াক সি কিমান ভাল পায়। মাছটোৰ জকাটোত থকা অৱশিষ্ট মূৰটো চাণ্টিয়াগোৱে পেড্ৰকক লবলৈ কৈছে। বুঢ়াই ল'ৰাটোৰ লগত কথা পাতোতে কৈছে, স চাকৈ সাগৰৰ লগত কথা পতা বা অকলে কথা পতাতকৈ কথা পাতিবলৈ কোনোবা এজন থকাতো কিমান আনন্দৰ কথা।

বুঢ়াই আৰু অকলে মাছ মাৰিব নালাগে। মেনলিন লগত যাব। মেনলিনক এতিয়াও বুঢ়াৰ পৰা শিকিবলগীয়া আছে।

মানুহ কাহানিও অকলশৰীয়া হব নোৱাৰে। মানুহ সদায় পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীল।

প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ ঐক্য :—উপন্যাসখনত প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ মাজত ঐক্য সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠিছে। সাগৰখন বিশাল হলেও সাগৰত চান্টিয়াগো অকলশৰীয়া নহয়। সাগৰখন তেওঁৰ কাৰণে এগৰাকী নাৰীৰ দৰে। নাৰী হৃদয়ে ইচ্ছা কৰিলে কাৰোবাক হৃদয়ৰ সমগ্ৰ ঐশ্বৰ্য্যৰে অনুগৃহীত কৰিব পাৰে, আকৌ ইচ্ছা নহলে সেই অনুগ্ৰহৰ পৰা বঞ্চিত কৰিবও পাৰি। সাগৰত উৰিফুৰা চৰাইবোৰো তেওঁৰ লগৰীয়া। তেওঁ নাৱতে সেই চৰাইটোৰ লগতে কথা পাতিছে। শিহু দুটা তেওৰ নাৱৰ ওচৰলৈ আহিছে, সেই দুটাক তেওঁ বন্ধু বুলি কৈছে। এবাৰ খুব নিঃসঙ্গ বোধ কৰিছিল। তেনেতে হাঁহ কেইটামান উৰি গ'ল, তেওঁৰ ভাল লাগিল। তেওঁ অন্ততঃ অকলশৰীয়া নহয়।

উপন্যাসখনত এইখিনি কথাৰ উপৰিও আৰু কেইটামান বিশেষ কথাই বিষয়-বস্তুত বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। সেই কেইটা হ'ল বেচবল, সিংহ আৰু হাঙৰ।

বেচবল —চৌৰাশীদিন মাছ নোপোৱাকৈ ঘূৰি ঘূৰি অহাৰ পিছতো সন্ধিয়া বুঢ়াই যেতিয়া মেনলিনক লগ পায় তেতিয়া আন্তৰিকতাৰে কথা পাতে। পেড্ৰিক'ৰ দোকানৰ পৰা মেনলিনে আনি দিয়া, বিয়েৰৰ গিলাচ হাতত লৈ বুঢ়াৰ মুখত বেচবলৰ কথা আখৈফুটাদি ফুটে। কোন খেলুৱৈ হাৰিব, কোন জিকিব তেওৰ জনা আছে। বেচবলৰ ডাঙৰ খেলুৱৈসকল চান্টিয়াগোৰ আদৰ্শ বীৰ। তেওঁলোকে হাৰিও হাৰ নামানে।

কোনোবা এজন নামজ্বলা বেচবল খেলুৱৈৰ দেউতাক এজন মাছমৰীয়া আছিল। সেইষাৰ কথাতো চান্টিয়াগোৱে গুৰুত্ব দিয়ে। বুঢ়াৰ কাৰণে জীৱনৰ ব্যৰ্থতা ডাঙৰ কথা নহয়, সংগ্ৰামহে ডাঙৰ কথা।

আকৌ সাগৰৰ মাজত দিনত প্ৰখৰ সূৰ্য্যৰ তাপ আৰু নিশা ঠাণ্ডা সহ্য কৰি প্ৰকাণ্ড মাছটোৱে টানি নিয়া তেওঁৰ সৰু নাওখনত গৈ আছে, তেওঁৰ বাওঁ-হাতখন জঠৰ হৈ গৈছিল। কিছুসময়ৰ কাৰণে অকামিলা হৈ পৰিছিল, তেতিয়াও তেওঁ বেচবলৰ খেলুৱৈলৈ মনত পেলাইছে। বেচবলৰ কথা মনত পেলালে বুঢ়াৰ মন আৰু দেহত এক বিপুল উদ্দীপনাৰ সৃষ্টি হয়। আকৌ হাঙৰৰ হাতত তেওঁৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ আন কি সকলো মাছমৰীয়াৰ জীৱনৰে আটাইতকৈ ডাঙৰ মাছটো হেৰুৱাই তেওঁ জুপুৰীত ক্লান্ত দেহেৰে শুই থাকে। তাৰ পিছত যেতিয়া ল'ৰাটোৱে জগাই দিয়ে, তেতিয়াও তেওঁ তিনিদিনৰে বেচবলৰ কথা গম পোৱা নাই সেই কথাৰহে উল্লেখ কৰে।

বেচবলৰ এনে উল্লেখৰ পৰা চান্টিয়াগোৱে যে জীৱনক খেলুৱৈসুলভ মনোভাবেৰে লবলৈ যত্ন কৰিছে, সেই কথাই প্ৰকাশ পাইছে। ই হেমিংওৱেৰ জীৱন দৰ্শনৰে এক অংশবিশেষ। জয়ৰ গৌৰব জীৱনত যেনেকৈ আছে, পৰাজয়ৰ গ্লানিও আছে। কিন্তু পৰাজিত হৈও মানুহে মানৱ জীৱনৰ মানৱীয় মহত্ব

হেৰুৱাব নালাগে। মনৰ এই মহত্বই জীৱনৰ সাৰবস্তা। ই পৰাজয়ৰ গ্লানিক নাইকিয়া কৰে।

সিংহ —উপন্যাসখনৰ বিভিন্ন ঠাইত সিংহৰ উল্লেখ মনকৰিব লগীয়া। এই সম্পৰ্কে বিভিন্ন মত পোৱা যায়। গাল্ফ ষ্ট্ৰীমৰ মাজলৈ নাও লৈ যোৱাৰ আগনিশা, অৰ্থাৎ চৌৰাশীদিনৰ নিৰাশাৰ পিছত, মেনলিনৰ লগত কথা পাতি শুই থাকোতে তেওঁ নিশা সপোন দেখিছে। সপোনত তিৰোতা, দ্বন্দ্ব-বিগ্ৰহ, অন্য ডাঙৰ ঘটনা, মাছ একো দেখা নাই। মাথোন দেখিছে আফ্ৰিকাৰ সাগৰৰ তীৰত সিংহ। এই সিংহৰ কথাই নিশ্চয় চান্টিয়াগোৰ মনত শক্তি যোগায়, আৰু তেওঁক যৌৱনৰ শক্তিমত্তা আৰু অপৰাজেয়তাৰ কথা মনত পেলায় দিয়ে।

শেষত মাৰ্লিন মাছ হেৰুওৱাৰ চৰম দুখৰ পিছতো যেতিয়া তেও টোপনিত সপোন দেখিছে, সিংহ দেখিছে। সিংহ উপন্যাসখনত শক্তিমত্তা আৰু শৌৰ্য্যৰ প্ৰতীক।

হেমিংওৱেৰ নিজৰ জীৱনতো আফ্ৰিকাত চিকাৰ কৰাৰ অভিজ্ঞতা খুব জীৱন্ত আৰু উদ্দীপনাময়। আফ্ৰিকালৈ তেও দুবাৰ গৈছিল আৰু সিংহ দেখিছিল। সিংহ নিশ্চয় তেওৰ উপন্যাসত মহৎ সাধনৰ প্ৰতীক স্বৰূপ।

উপন্যাস খনৰ মাজেদি ফুটি উঠা লেখকৰ জীৱন দৰ্শন :—'দি অল্ড মেন এণ্ড দি চি' এখন সুন্দৰ আৰু সাৰ্থক উপন্যাস। উপন্যাসখনৰ মাজেদি মানৱজীৱনৰ উচ্চস্তৰৰ নৈতিক মূল্যবোধ প্ৰতীয়মান হৈ উঠিছে। উপন্যাসখনত ৰূপকাত্মক অৰ্থ মনোগ্ৰাহীভাৱে ফুটি উঠছে। সেই খিনিয়ে উপন্যাসখনক গ্ৰীক ট্ৰেজেদিৰ শাৰীলৈ লৈ গৈছে। উপন্যাসখনৰ পৰা বিভিন্ন নৈতিক মূল্যবোধ লাভ কৰিব পাৰি।

অনন্ত প্ৰকৃতিৰ ওচৰত মানুহ অকলশৰীয়া। কিন্তু অকলশৰীয়া হলেও মানুহ ক্ষুদ্ৰ নহয়। সেই অনন্ত বিশ্বৰ শক্তিৰ কণিকা মানুহৰ আত্মশক্তিত বিৰাজমান। সৌভাগ্যৰ সময়ত বহুতক লগ পোৱা যায়। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যৰ দিনত সকলো কষ্ট অকলেই সহ্য কৰিব লগা হয়।

মেনলিন আৰু চান্টিয়াগোৰ মাজৰ সম্পৰ্ক যৌৱন আৰু বাৰ্দ্ধক্যৰ সম্পৰ্ক বা দৈহিক শক্তি আৰু মানসিক শক্তিৰ সম্পৰ্ক বা সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ সম্পৰ্কৰ প্ৰতীক বুলি ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। এইবিলাকৰ সুসমন্বিত সম্পৰ্কত বিঘিনি আহিলে ব্যক্তিৰ জীৱনলৈ দৈন্য আহে। ল'ৰাটোক বাপেকে চান্টিযাগোৰ পৰা আতৰাই দিয়াত চান্টিয়াগোৰ জীৱনলৈ দুখ আৰু বেদনা আহিছে।

চান্টিয়াগোয়ে অকলে মাজসাগৰলৈ গুচি গ'ল, সেইয়া তেওৰ আত্মবিশ্বাসৰ আধিক্য। মহাসাগৰৰ মাজত কোনেও কাকো সহায় কৰিব নোৱাৰে। মাটিৰ লগত সকলো সম্পৰ্ক ছেদ হৈ যোৱাৰ কাৰণে তাত মানুহ নিঃসহায় হৈ পৰে। বিভিন্ন উপায়েৰে সংযোগ সাধন কৰিব খুজিও মাজসাগৰত মানুহ বিপন্ন হয়।

"আপুনি বাৰু প্ৰকৃততে এটা ডাঙৰ মাছৰ কাৰণে যথেষ্ট শক্তিশালীনে" ল'ৰাটোৱে বুঢ়াক সুধিছিল।

"মই সেইদৰেই ভাবো আৰু মোৰ বহুত কৌশল আছে।" বুঢ়াই উত্তৰ দিছিল।

কিন্তু বুঢ়াই পাহৰি গৈছিল যে অভিজ্ঞ মাছমৰীয়া হলেও যৌৱনৰ চাঁণ্টিয়াগো আৰু বৃদ্ধ বয়সৰ চাঁণ্টিয়াগোৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে।

হাঙৰৰ লগত যুদ্ধ কৰোতেও চাঁণ্টিয়াগোৰ একে অৱস্থাকে দেখা যায়। মাজসাগৰতযে হাঙৰে পাব পাৰে সেই কথা তেওঁ জানে। কিন্তু তেওঁ নিজৰ ওপৰত বেছি বিশ্বাস কৰিছিল।

সাগৰখন, মাৰ্লিন মাছটো, হাঙৰ, মানুহৰ অজানা এখন ৰহস্যময় জগতৰ প্ৰতীক। এই বিলাকে মানুহক সততে আহ্বান জনায়, শেষত ধ্বংসও কৰে। এই অজানাৰ আহ্বানে মানুহক কেতিয়াবা নিজৰ জীৱন বিপদাপন্ন কৰিও আগবাঢ়িবলৈ উদগনি দিয়ে। জীৱনৰ এই আহ্বানক চাঁণ্টিয়াগোৰ দৰে বহুতে বীৰত্বৰে গ্ৰহণ কৰে, আৰু যি নোৱাৰে সেইসকলে উপকূলৰ অন্যান্য মাছমৰীয়াৰ দৰে সাধাৰণ জীৱন যাপণ কৰে। চাঁণ্টিয়াগো জীৱনৰ প্ৰতীক। এও লোকে অজানা ৰহস্যৰ জগতত ভুমুকি মাৰি ইয়াৰ গোপনীয়তাৰ সম্ভেদ লয়।

মাছটো আৰু চাঁণ্টিয়াগোৰ মাজত যেতিয়া তুমুল যুদ্ধ চলে তেতিয়া চাঁণ্টিয়াগোৱে এটা প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে,—"কোনে কাক মাৰে"। এইখিনিতে শ্ৰেষ্ঠত্বৰ কাৰণে কৰা নৈতিক মূল্যবোধৰ কথা আহি পৰিছে। চাঁণ্টিয়াগোৱে কৈছে, "মাছ, তুমি মোৰ ভাতৃ, কিন্তু খোৱাৰ আগতে তোমাক মই মাৰি লব লাগিব।" প্ৰাণীজগতত বহুতেই বহুতক হত্যা কৰে, কিন্তু মানুহৰ ক্ষেত্ৰত হত্যাৰ কথাত নৈতিক মূল্যবোধৰ কথা আছে। এইয়াই মানৱীয় মূল্যবোধ।

মুঠতে উপন্যাসখন এজন বৃদ্ধ মাছমৰীয়া, মাছ আৰু কিছুমান হাঙৰৰ কাহিনীতকৈও অন্য বহু কথাৰে সমৃদ্ধ। বিশ্ব সাহিত্যৰ অন্য শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থৰ দৰেই ইয়াৰো এক গভীৰ নৈতিক তাৎপৰ্য্য আছে। ই এক জীৱনৰ মহাকাব্য। অজানাক জানিবৰ কাৰণে মানুহৰ যি বিৰামহীন সংগ্ৰাম সেইয়াক ইয়াত ৰূপায়িত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। সেই সংগ্ৰামত মানুহে দুখ বেদনা কেনেকৈ সহ্য কৰিব পাৰে আৰু সহ্য কৰি কৰি মানুহ কেনেকৈ জয়ী হয় তাকেই দেখুওৱা হৈছে।

টি, এচ, ইলিয়টৰ কাব্য প্ৰতিভা

টি, এচ, ইলিয়ট আধুনিক যুগৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ কবি। এই কথা অনস্বীকাৰ্য্য যে ইলিয়টৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱ বিশ্বজোৰা। যাইকে কবি হিচাপেই খ্যাত হলেও সমালোচক হিচাপেও ইলিয়টৰ প্ৰভাৱ অপৰিসীম। এগৰাকী প্ৰভাৱশালী নাট্যকাৰ হিচাপেও ইলিয়টে সমসাময়িক নাট্য সাহিত্যত তেওঁৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

জীৱন আৰু সাহিত্য কৰ্ম্ম:

১৯৮৮ খৃঃৰ ২৬ চেপ্তেম্বৰ তাৰিখে আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ চেইণ্ট লুই নামৰ শিল্প নগৰীখনত থমাচ ষ্টাৰ্নচ ইলিয়টৰ জন্ম হয়। শিল্প সাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰে সমৃদ্ধ এটা পৰিয়ালত তেওঁ জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ দেউতাক আছিল এগৰাকী ব্যৱসায়ী আৰু তেওঁৰ ককা দেউতাকে চেই ট লুইচত ৱাচিংটন বিশ্ব-বিদ্যালয় স্থাপন কৰিছিল। ইলিয়টৰ মাতৃ চাৰলটি চাউস্সেই ষ্টাৰ্নচ এগৰাকী কবি-প্ৰতিভা সম্পন্না তিৰোতা আছিল। তেওঁ লিখা নাট্য কবিতা চাভোনাৰোলা (Savonarola) পুত্ৰ ইলিয়টে সম্পাদনা কৰাৰ কথাই নাট্য কবিতাতযে ইলিটৰ সৰুৰে পৰা আগ্ৰহ আছিল সেই কথা প্ৰকাশ পায়।

ইলিয়টে সৰু কালৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে চেই ট লুইচৰ স্মিথ একাডেমীত আৰু কলেজীয়া শিক্ষা লাভৰ কাৰণে প্ৰস্তুতি সম্পূৰ্ণ কৰে মাচাচুচেটচৰ মিল্টন একাডেমীত। ১৯০৬ খৃঃত তেওঁ হাৰ্ভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ত ভৰ্ত্তি হয়। বিশ্ব বিদ্যালয়ত ইলিয়টৰ প্ৰধান বিষয় আছিল দৰ্শন। আন্দাৰ গ্ৰেজুয়েট শ্ৰেণীত থাকোতেই তেওঁ ছাত্ৰসকলৰ সাহিত্য আলেচনী Harvard Advocate সম্পাদনা কৰিছিল আৰু এই আলোচনীত তেওঁৰ কবিতা প্ৰকাশ হৈছিল। Portait of a Lady আৰু প্ৰথম দুটা Preludes কে ধৰি তেওঁৰ কেইটামান আগবয়সৰ কবিতা এই সময়তে (১৯০৯-১৯১০) লিখা। ১৯১০ ১১ ৰ এবছৰ কাল তেওঁ ফ্ৰান্সৰ Sarbonne-ত কটাই আৰু তাত তেওঁ দৰ্শন আৰু ফৰাচী সাহিত্য অধ্যয়ন কৰে। এই সময়তে তেওঁ বিখ্যাত ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবি জুলচ লাফাৰ্গ (Jules Lafergue) ৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হয়। J Alfred Prufrock and Rhapsody on a Windy Night আদি কবিতা এই সময়তে লিখা। ১৯১১ ৰ পৰা ১৯১৪ৰ ভিতৰত তেওঁ পুনৰ আমেৰিকালৈ ঘূৰি আহে আৰু হাৰ্ভাৰ্ডত স্নাতক পৰ্য্যায়ৰ মেটাফিজিক্স, লজিক, চাইকলজি, ফিলচফী, সংস্কৃত আৰু পালি অধ্যয়ন কৰিবলৈ লয়। ১৯১৪-ত তেওঁ আকৌ ইউৰোপলৈ ঘূৰি যায় আৰু প্ৰথমে জাৰ্ম্মানীত তাৰ পাছত প্ৰথম মহাযুদ্ধ আৰম্ভ হওঁতে অক্সফোৰ্ডত গ্ৰীক দৰ্শন অধ্যয়ন কৰে। যদিও তেওঁ ই, এইচ, ব্ৰেডলিৰ দৰ্শনৰ 'ওপৰত ডক্টৰেট

উপাধিৰ কাৰণে থেচিচ সম্পূৰ্ণ কৰিছিল যথাৰীতি তেওঁ সেই উপাধি গ্ৰহণ কৰিবৰ কাৰণে হাৰ্ভাৰ্ডলৈ ঘূৰি অহা নাছিল।

১৯১৫ খৃঃত ইলিয়টে ভিভিয়েন হেই উডক (Vivienne Haigh Wood) বিয়া কৰায় আৰু কিছুদিনৰ কাৰণে লণ্ডনৰ এখনৰ স্কুলত শিক্ষকতা কৰে। ১৯১৭ ৰ পৰা ১৯২৯ লৈকে তেওঁ The Egoist কাকতৰ সহকাৰী সম্পাদৰ আছিল। সেই সময়ছোৱাত তেওঁ কবিতা লিখাৰ উপৰিও বিভিন্ন পত্ৰ-পত্ৰিকাত বিভিন্ন প্ৰবন্ধ আৰু সমালোচনা লিখি জীৱিকা নিৰ্ব্বাহৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। এই সময়তে লিখা কিছুমান ৰচনা পিছত বিখ্যাত হৈ পৰে। সাহিত্য জগতৰ লগত স্থাপন হোৱা এই নিবিড় সম্পৰ্কই ইলিয়টক প্ৰকাশন ব্যৱসায়লৈ টানি নিয়ে। ১৯২৭ ত তেও পিছলৈ Faber and Faber নামে প্ৰখ্যাত হৈ পৰা প্ৰকাশন কোম্পানীৰ ডাইৰেক্টৰ হয় আৰু মৃত্যুৰ সময়লৈকে তেওঁ সেই পদত থাকে। ১৯২২ ৰ প্ৰথম ভাগতে Criterion আলোচনীৰ সম্পাদক হয়, এই তিনিমহীয়া সাহিত্য আলোচনীখনে সমসাময়িক সাহিত্য জগতত যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰম্ভ হোৱাৰ আগে আগে এই আলোচনীৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয়। ১৯২৭ ত তেওঁ বৃটিছ নাগৰিকত্ব লয়। ওঠৰ বছৰৰ পিছত ১৯৩২ ৩৩-ত তেও আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰলৈ আহি হাভাৰ্ডত চাৰ্লচ ইলিয়ট নৰ্টন বক্তৃতা প্ৰদান কৰে। ১৯৪৭ ত তেওঁৰ প্ৰথম পত্নীৰ মৃত্যু হয়। ১৯৫৭ খৃঃত তেওঁৰ প্ৰাইভেট চেক্ৰেটাৰী ভেলেৰী ফ্লেচাৰক বিযা কৰায।

১৯৬৫ খৃ ৰ 4 জানুৱাৰীত লণ্ডনত টি, এচ, ইলিটৰ মৃত্যু হয।

ইলিয়টৰ কাব্য গ্ৰন্থসমূহ

ইলিয়টৰ প্ৰথম কবিতা সংকলন Paufrok and other observations ১৯১৭ খৃঃত প্ৰকাশ পায। এই সংকলনত থকা কবিতাসমূহ প্ৰথমে চিকাগোৰ পৰা প্ৰকাশিত আলোচনী Poetry ত প্ৰকাশ পায়। ১৯১৯ খৃঃত Poems নামৰ কাব্য সংকলনটো প্ৰকাশ হয। ১৯২০ খৃ ত প্ৰকাশ হোৱা এটা সংকলনত এই দুয়োখনৰ কবিতাসমূহ একত্ৰিত কৰা হয় আৰু লগতে অন্য কবিতাও লগ লগাই দিযা হয়। এইদৰে নতুনকৈ সংযোজন কৰা কবিতাৰ ভিতৰত Gerontion নামৰ কবিতাটোও আছিল। তেতিয়ালৈকে টি, এচ, ইলিয়টে লাভ কৰা কাব্যিক সফলতাৰ ভিতৰত এই কবিতাটোৰ স্থান বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

'প্ৰুফ্ৰক এণ্ড আডাৰ অবজাৰভেচন'ত থকা কবিতাৰ ভিতৰত 'দ লাভ চং অব জে আলফ্ৰে ড প্ৰুফ্ৰক' নামৰ কবিতাটোৱেই তেওঁৰ কাব্যজীৱনৰ প্ৰথমছোৱা শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। কবিতাটো ইলিয়টে ১৯১০ খৃ ত হাভাৰ্ডত লেখিবলৈ লৈছিল যদিও ১৯১১ খৃঃত মিউনিকতহে কবিতাটো সম্পূৰ্ণ কৰে। এই কবিতাটো ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবি ল্যফৰ্গৰ প্ৰেৰণাত লেখা হৈছিল বুলি স্পষ্টভাৱে কব পাৰি। কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব লাফৰ্গৰ 'দেওবাৰ' কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয়ভাবৰ লগত মিলে।

কবিতাটো এটা 'ড্ৰামাটিক মনল'গ'। সেইফালৰ পৰা ইলিয়ট ব্ৰাউনিঙৰ ওচৰতো ঋণী। কিন্তু ব্ৰাউনিঙৰ 'মনল'গ'তকৈ ইলিয়টৰ 'মনল'গ' বেছি তীব্ৰ আৰু বক্ৰতাসম্পন্ন।

ইলিয়টৰ কবিতাত সাধাৰণতে কোনো আখ্যান বা কাহিনী নাথাকে। কিন্তু প্ৰুফ্ৰকত কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতি এটা বিদ্যমান। এই পৰিস্থিতিটোৱে কবিতাটোত 'অবজেকটিভ কোৰিলেটিভ' হিচাপে ক্ৰিয়া কৰিছে। এই অবজেকটিভ কোৰিলেটিভনো আকৌ কি? ইলিয়টে বিশ্বাস কৰিছিল যে কবিতাত কোনো আবেগ ফুটাই তুলিবলৈ হলে সেই আবেগ অৱস্থাৰ সমপৰ্য্যায়ৰ এক চিত্ৰ দাঙি ধৰিব লাগে, যি চিত্ৰই কবিয়ে প্ৰকাশ কৰিব খোজা ভাব বহন কৰিব। এই 'অবজেকটিভ কোৰিলেটিভ'ত বিশ্বাস কৰাসকলে কবিতাত প্ৰত্যক্ষভাৱে আবেগ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে, বৰং এক বাহ্যিক চিত্ৰৰূপৰ জৰিয়তে আবেগ উদ্ৰেক কৰিবহে পাৰে। এজৰা পাউণ্ডে এনে চিত্ৰৰূপক আগতেই Equations for the human emotions বুলিছিল। প্ৰুফ্ৰক কবিতাটোত মাজবয়সীয়া মানুহ এজনে বিয়াৰ কাৰণে প্ৰস্তাব আগবঢ়াব খুজিছে, কিন্তু সাহস গোটাব পৰা নাই। এই গোটেই পৰিস্থিতিটোৱেই এটা প্ৰতীক। প্ৰুফ্ৰকৰ মনত যি সংশয় আৰু দ্বিধা উপজিছে, এইয়া আধুনিক যুগৰ মানুহৰ দ্বিধা আৰু সংশয়ৰ প্ৰতীক। আজিৰ যুগৰ মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন কফিৰ চামোচেৰে জোখা হয়। ইয়াত আকৌ বীৰত্ব প্ৰকাশৰ স্থান কত? সেইবাবে প্ৰুফ্ৰকে স্বীকাৰ কৰিছে যে ৰাজ কোঁৱৰ হেমলেট হব পৰাৰ যোগ্যতা তেওঁৰ নাই, তেওঁ খুব বেছি পলনিয়াচ হব পাৰে। সাহস গোটাব পাৰিলেও তেওঁ জানে তেওঁৰ সকলো শ্ৰম মাথোন পণ্ডশ্ৰমত পৰিণত হব। কাৰণ তেওঁৰ চুলিৰ মাজত এটা টপা অংশ আছে আৰু তেওঁৰ হাত ভৰি শুকাই গৈছে পিচফল এটা খাবলৈকো তেওঁৰ মনৰ জোৰ নাই।

Shall I part my hair behind,
Do I dare to eat a peach?

মুঠতে 'প্ৰুফ্ৰক' এক অনবদ্য সৃষ্টি। আমাৰ মাজে মাজে মনলৈ নহাকৈ নাথাকে যেন আমি প্ৰত্যেক জনেই প্ৰুফ্ৰক। কবিতাটোৰ মাজেদি ইলিয়টে আধুনিক যুগৰ মানুহৰ দুখপূৰ্ণ আনন্দৰ চেতনাকে ফুটাই তুলিছে।

১৯১৭ ৰ পৰা ১৯১৯ লৈকে তেওঁ The Egotist ৰ সহকাৰী সম্পাদক আছিল আৰু এই কাগজত প্ৰকাশ পোৱা Tradition and the Individual Talent নামৰ বিখ্যাত ৰচনাখন ইলিয়টৰ আগবয়সৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ এক শক্তিশালী স্বাক্ষৰ। ১৯২২-ত তেওঁ Critarian নামৰ সাহিত্য আলোচনী প্ৰকাশ কৰে আৰু এই আলোচনীৰ প্ৰথম সংখ্যাতেই তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা The Waste land প্ৰকাশ হয়। কবিতাটো ইলিয়টে Ezra Pound-ৰ নামত উৎসৰ্গা কৰে আৰু পিছৰ বছৰেই এই কবিতা কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশ হয়। ১৯০৯-ৰ পৰা ১৯২৫ লৈকে প্ৰকাশ হোৱা সকলো কবিতাকে একত্ৰিত কৰি, লগতে The Hollow

Men নামৰ কবিতাটো সংযোজ কৰি ১৯২৫-ত The Poems সংকলন প্ৰকাশ হয়। এই সময়চোকে এইছোৱা সময়কে ইলিয়টৰ কবিজীৱনৰ প্ৰথমছোৱা কাল বুলি কব পাৰি। এই গ্ৰন্থৰ লগে লগে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ ওপৰত ইলিয়টৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ হবলৈ আৰম্ভ কৰে।।

ইলিয়টৰ আগবয়সৰ কবিতাসমূহৰ এটা বিশেষ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা হ'ল যে এই কবিতাসমূহ পঢ়িলে কিছুমান পংক্তি বা বাক্য পঢ়োতাৰ মনত অনলস ভাবেই ৰৈ যায়। যেনে—'Time for you and time for me'', "I have seen—the moment of my greatest flicker", "Full of high sentence, but a bit obtruse", "The burnt out ends of smoky days", "An old man in a dry mouth", "A dull head among windy spaces', "Beyond the circuit of the shuddering Bear", "April is the crudent mouth", "I will show you fear in a handful of dust", এনেধৰণৰ পংক্তি বা বাক্যসমূহ "মহৎ কবিতাৰ অনিবাৰ্য্যতা" হিচাপেই পৰিগণিত হৈ পৰে। এনেধৰণৰ অপৰিহাৰ্য্যতাই এই সময়ৰ কাব্য আন্দোলনৰ বৈশিষ্ট্য হৈ পৰিল। এই কবিতাসমূহত চেক্সপীয়েৰৰ পিছৰ আৰু জেকবিয়ান নাট্যকাৰ সকলৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দক নতুন কাব্যিক প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্য্যৰে মহীয়ান কৰি তোলা হ'ল। Portrait of Lady কবিতাৰ সামৰণিৰ দীঘলীয়া অংশ অৰু The Waste Land ৰ প্ৰথম খণ্ডৰ সামৰণিৰ অংশত এই বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে।

এই সময়ৰ ইলিয়টৰ কবিতাই সমালোচক সকলৰ আৰু এষাৰ কথাৰ সতে সন্মুখীন হবলগীয়া হয়। সেইয়া হৈছে যে এই সময়ৰ কবিতা সমূহত ডাঙৈ চেক্সপীয়েৰ আৰু জেকবিয়ান নাট্যকাৰসকলৰ কথা বিনা উদ্ধৃতি চিহ্নেৰে পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, "Those are Pearls that were his eyes" Tempest-ৰ এই কথাষাৰ The Waste Land ত পোৱা যায়। এনে ধৰণৰ উদ্ধৃতিয়ে কাব্যিক সুষমা বৃদ্ধি কৰিলেও কেতিয়াবা পাঠকৰ চকু থিৰ হৈ যায়। মন কৰিবলগীয়া যে ইলিয়টে এই কবিতাৰ শেষত তেও এইদৰে ধাৰ কৰি অনা উদ্ধৃতিৰ এটা টোকা সংযোগ কৰি দিছিল।৷

আগ বয়সৰ কবিতাসমূহত আৰু The Waste Landy ত থকা এনেধৰণৰ উদ্ধৃতি বা সোঁৱৰণৰ যোগেদি এফালে আধুনিক জগত আৰু আনফালে সাহিত্য আৰু কলাৰ মাজত নিহিত আদৰ্শ জগতৰ পাৰ্থক্য সূচিত কৰা হৈছে। কিন্তু কোনো এক যুগৰ সাহিত্য বা কলাক অন্য এটা যুগৰ কঠোৰ বাস্তৱতাৰ লগত তুলনা কৰাটো ঐতিহাসিকভাৱে শুদ্ধ নহয়। কিন্তু ইউৰোপীয় সাহিত্যত প্ৰাচীন কালৰ পৰা এনে কৰি অহা হৈছে। The Wast Land ইলিয়টৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ প্ৰথমছোৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা, যেনেকৈ Four Quartrets-ক দ্বিতীয় ছোৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা বুলিব পাৰি।

ইলিয়টৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ দ্বিতীয় ছোৱা কাল আৰম্ভ হয় ১৯২৭ চনত তেওঁ Anglican Church-ত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ লগে লগে। এইছোৱা কালক প্ৰধানত ইলিয়টৰ ধৰ্ম্মীয় কবিতাৰ ৰচনাৰ সময় বুলি কব পাৰি। এইছোৱা সময়ৰ তুলনাত প্ৰথমছোৱাক মানৱতাবাদী কবিতাৰ সময় বুলিব পাৰি। প্ৰথম ছোৱাৰ কবিতাসমূহতো ধৰ্ম্মীয় প্ৰভাৱ যে নাছিল এনে নহয়। কিন্তু সেইয়া আছিল সাধাৰণ ধৰ্ম্মীয় প্ৰভাৱ। থিয়লজীৰ উৎকট গোন্ধ তাত নাছিল। The Waste Land-ৰ সামৰণি মৰা হৈছে হিন্দু ধৰ্ম্মৰ ধৰ্ম্মবাণীবোৰ, খৃষ্টান ধৰ্ম্মৰ কথাৰে নহয়। ধৰ্ম্মৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ প্ৰথমে লক্ষ্য কৰা যায় The Hollow Men আৰু Journey of Magi কবিতাত। Ash Wednesday (১৯৩০) কবিতাত Dante ৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এইছোৱা সময়তে ইলিয়ট ইতিমধ্যে এজন কঠোৰ নিয়মৰ খৃষ্টানত পৰিণত হয়। The Hollow Men কবিতাত কবিৰ যি হতাশাৰ ভাব ফুটি উঠিছিল সেইয়া এতিয়া নাই। কবিয়ে এতিয়া সম্পূৰ্ণ ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাৰ ওচৰত আত্ম সমৰ্পণ কৰিছে।

"Four Quartrets" সম্পূৰ্ণৰূপত ১৯৪৩ খৃঃত নিউইয়ৰ্কত প্ৰকাশ হয়, আৰু পিছৰ বছৰেই ইংলণ্ডত প্ৰকাশ হয়। বিভিন্ন অংশ বেলেগে বেলেগে ১৯৩৬ ৰ পৰা ১৯৪২-ৰ ভিতৰত প্ৰকাশ হৈছিল। প্ৰতিটো অংশৰে নামো দিয়া হৈছিল বেলেগে বেলেগে। উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে এই নাম বিলাক দিয়া হৈছিল একোডোখৰ ঠাইৰ নামেৰে, যেনেকৈ, Burnt Norton, East Coker, The Dry Salvages, আৰু Little Gidding। এই লানি কবিতাৰ ভিতৰত Little Giddingয়েই শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। এইখিনি কবিতাক আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ কবিতা বুলিব পাৰি। এই কবিতাসমূহত ইলিয়টে নানা ধৰণৰ সমস্যাক কবিতাৰ মাজত ধৰি ৰাখিব বিচাৰিছে। সেইবিলাক হৈছে, জাতীয় ইতিহাসৰ সমস্যা—এই সমস্যাৰ ভিতৰতে যুদ্ধৰ সমস্যাও আহি পৰিছে। মন কৰিবলগীয়া যে এই লানি কবিতাৰ তিনিটা কবিতা তেও যুদ্ধ চলি থকা সময়ত ৰচনা কৰিছিল। কাব হিচা প তেওঁৰ নিজৰ আধ্যাত্মিক তথা কাব্যিক বিকাশৰ সমস্যাও এই কবিতাসমূহত বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। আধুনিক যুগৰ কবিসকলে তেও লোকৰ বিশ্বাস আৰু প্ৰত্যয়ক ধৰি ৰাখিবৰ কাৰণে কেনে শব্দসম্ভাৰৰ সহায় লবলগীয়া হয়, সেই সমস্যাও এই কবিতাপুঞ্জত বিচাৰ কৰি চোৱা হৈছে। ইলিয়টৰ নিজৰ ভাষাৰে এই সমস্যাৰ কথা কবলৈ হলে কব লাগিব, "and every attempt a wholly new start, and a different kind of failure" (East Coker)। কিছুমান বিশেষ বাক্যাংশক পুন পুনঃ ব্যৱহাৰ কৰি আৰু নতুন নতুন প্ৰসঙ্গত প্ৰতিষ্ঠা কৰি কবিতাসমূহৰ মাজত ওচৰ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অৱশ্যে সকলো কবিতাৰে প্ৰসঙ্গ খৃষ্টানধৰ্ম্ম। The Dry Salages কবিতাত তেওঁ কোৱাৰ দৰে "আধা অনুমান কৰা ইঙ্গিত, আধা বোধগম্য কাব্যিক সুষমা

হৈছে পুনৰ অৱতাৰ" (The hint half guessed, the gift half understood, is Incarnation) Prufrock আৰু The Waste Land-ৰ পৰা এইয়া যেন বহুত অতিৰত। ডেকা কবিৰ শক্তিমত্তা আৰু ব্যঙ্গ অভাৱ আমি এই কবিতাসমূহত লক্ষ্য কৰো। তথাপিও তেওঁৰ কবি-জীৱনৰ দীঘলীয়া সময়ছোৱাত বিভিন্ন অভিজ্ঞতাক টি, এচ, ইলিয়টে কবিতাত এইদৰে ৰূপায়িত কৰিছে যে সি আধুনিক কালৰ মানুহৰ ওপৰত প্ৰবল প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছে।

ইলিয়টৰ কাব্যজীৱনৰ তিনিছোৱা কালৰ কবিতাত তিনিধৰণৰ ভাব ঘাইকৈ ফুটি উঠা লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ প্ৰথমছোৱা কাব্যজীৱনৰ কবিতাসমূহত ঘাইকৈ বিৰক্তি, দ্বিতীয়ছোৱাৰ কবিতাসমূহত আতংক আৰু তৃতীয় পৰ্য্যায়ৰ কবিতাত জীৱনৰ মহত্ব (Glory) ৰ অধিক প্ৰকাশ দেখা যায়। প্ৰুফ্ৰকৰ পৰা ওৱেষ্ট লেণ্ডলৈকে লিখা কবিতাসমূহতো আকৌ তিনিওটা ৰূপৰে প্ৰকাশ ঘটা লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰুফ্ৰকেও গৌৰৱপূৰ্ণ মুহূৰ্ত কল্পনা নকৰাকৈ থকা নাই।

"দি ওৱেষ্টলেণ্ড"ত বিৰক্তি, আতঙ্ক আৰু জীৱনৰ মহত্ব আটাইকেইটা বৈশিষ্ট্যই প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। "ফ'ৰ কোৱাৰ্টেটচ'ত প্ৰথম পৰ্য্যায় কবিতাত বিৰক্তি আৰু আতঙ্ক ফুটি উঠা নাই। তাৰ পৰিবৰ্ত্তে এই কবিতাসমূহত যেন এক প্ৰশান্তময় অৱস্থাহে ফুটি উঠিছে। সেই কাৰণে শেষৰছোৱা সময়ত ৰচনা কৰা কবিতাৰ আলমত ইলিয়টৰ প্ৰথমছোৱা কবিতাৰ মূল্যায়ন নতুনকৈ কৰাৰ অবকাশ আছে।

এই কবিতাবোৰত সময় আৰু মহাকাল, ইতিহাস আৰু বৰ্তমান, মানৱ জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰতা আৰু ঈশ্বৰৰ কৰুণাৰ মহিমাই সুষমামণ্ডিত ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। এই শেষৰ কবিতাসমূহৰ মাজত দাৰ্শনিক চিন্তাই ঠাই পাইছে আৰু এই কতিাসমূহৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব খৃষ্টান ধৰ্ম্মৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেইবুলি এই কবিতাসমূহ তত্বৰে ভৰপূৰ দাৰ্শনিক বিশ্লেষণ নহয়। এইবিলাক কবিতাহে, মাথোন ধৰ্ম্মভিত্তিক। ১৯২৭ খৃঃত নিজকে এংলো কেথলিক বুলি পৰিচয় দিয়াৰ পিছৰে পৰা ইলিয়টৰ কবিতাত সপ্তদশ শতিকাৰ ধৰ্ম্মীয় কবিসকলৰ দৰে এক ধৰ্ম্মীয় চেতনাই অনবৰতে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা দেখা গৈছে। তথাপিও এই কবিতাবোৰত ইলিয়টক আমি ধৰ্ম্মীয় প্ৰেৰণাৰ উদ্বুদ্ধ হোৱা কবি হিচাপহে পাওঁ, এজন ধৰ্ম্মতত্ববিদ বা এজন দাৰ্শনিক হিচাপে নাপাওঁ।

টি এচ ইলিয়টৰ ওপৰত বিভিন্নজনৰ প্ৰভাৱ

ইলিয়টৰ কবিতা অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰথম বয়সৰ পৰাই তেওঁৰ কবিমানসৰ ওপৰত বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। সপ্তদশ শতিকাৰ ইংৰাজ-

কবি, নাট্যকাৰসকলৰ আৰু অষ্টাদশ শতিকাৰ ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবি কৰ্বিয়েৰ (Corbiere), বডলেয়াৰ (Baudelaire) আৰু যুলচ লেফাৰ্গ (Jules Lafergue)-ৰ ওচৰত তেওঁক ঋণী যেন লাগে। তদুপৰি হেনৰি জেমচ, ডান্টে, এজ্ৰা পাউণ্ড এফ, এইচ, ব্ৰেড লি আদিৰ প্ৰভাবো ইলিয়টৰ ওপৰত পৰিছে।

তেওঁৰ কবিতাত দুই ধৰণৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰভাৱ পৰা কথা ইলিয়ট নিজেই উল্লেখ কৰিছে। "১৯০৮ বা ১৯০৯ খৃত কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ লওঁতে মই যি ৰূপকল্প (form) ব্যৱহাৰ কৰিছিলো সেইধা উত্তৰ এলিজাবেথান কালৰ নাট্যকাৰ আৰু লেফাৰ্গৰ কবিতাৰ অধ্যয়নৰ পৰা পোনপটীয়াকৈ অনা হৈছিল, অন্য কোনোবাই যে ঠিক সেইদৰে আৰম্ভ কৰিছিল সেই কথা মোৰ অজ্ঞাত।" এই পোনপটীয়া প্ৰভাৱ পৰিছিল আচলতে লেফাৰ্গৰ কবিতাৰ পৰাই। উত্তৰ এলিজাবেথান যুগৰ নাট্যকাৰ সকলৰ প্ৰভাব 'জিৰণচন' ৰচনা কৰাৰ আগৰ সময়ছোৱাত সেইদৰে লক্ষ্য কৰা নাযায়। লেফাৰ্গৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱাৰ দহবছৰ মানৰ পিছতহে এই 'জিৰণচন' কবিতা ৰচনা কৰা হয়। মুঠতে, ইলিয়টৰ আগবয়সৰ কবিতাসমূহত লেফাৰ্গৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট।

১৯০৬ খৃত ইলিয়টে সপ্তদশ শতিকাৰ বিখ্যাত ইংৰাজ কবি ডান (Donne) ৰ মেটাফিজিকেল কবিতাসমূহ অধ্যয়ন কৰে। এইজনা কবিৰ প্ৰভাৱ ইলিয়টৰ কবিতাত সুন্দৰৰূপে লক্ষ্য কৰা যায়। পিছৰ জীৱনত ইলিয়টে এইজনা কবিক বিংশ শতিকাৰ কাব্যপ্ৰেমীৰ ওচৰত আলোচনাৰ মাজেদি চিনাকি কৰি দিয়ে। ইলিয়টৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাবা আন এখন বিখ্যাত গ্ৰন্থ হ'ল Arthur Symonsৰ "The Symbolist movements in literateure" এই গ্ৰন্থখন তেওঁ ১৯০৮ খৃমানত পঢ়িবলৈ পায়। এইখন গ্ৰন্থৰ পৰাই তেও ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবি Lafergne, Rimband, Verlaine আৰু Corbiear ৰ লগত পৰিচয় হবলৈ সুবিধা পায়। চিমনৰ গ্ৰন্থ খন যে তেওঁৰ জীৱনৰ গতি নিৰ্ণযত সহায় কৰিছিল সেইকথা The eriterion আলোচনীত প্ৰকাশিত এক সমি সমালোচনাত ইলিয়টে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে। লেফাৰ্গৰ কাব্যশৈলীৰ এক নতুন ৰীতিয়ে ইলিয়টক অভিভূত কৰি তুলিল। এই ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ লগত তেও আত্মীয়তা স্থাপন কৰিবলৈ অক্ষম হ'ল। লেফাৰ্গৰ কবিতাত আধুনিক জীৱনৰ কলুষতাৰ যি ছবি আছে সেইয়াই ইলিয়টক একে দৃষ্টিকে দিলে। তেও কবিতাক গতানুগতিক ছন্দবন্ধনৰ পৰা মুক্ত কৰি নতুন ছন্দ ৰীতিৰে সজাই পৰাই তুলি নতুন ক্ষমতা প্ৰদান কৰাৰ লগতে ছন্দস্পন্দনৰ নতুন সুষমাৰে মণ্ডিত কৰি তুলিলে। লাফাৰ্গৰ কাব্যৰীতিৰ দ্বাৰাই ইলিয়ট কেনেকৈ নিজৰ কাব্যপ্ৰতিভাক নিয়ন্ত্ৰিত কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল সেইয়া সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে Humouresque নামৰ Harvard Advocate-ত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ আগবয়সৰ কবিতাটোত।

লাফার্গৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱত ৰচনা কৰা ইলিয়টৰ আন এটা কবিতা হ'ল Corwrrsation Cralante

ইলিয়টৰ ওপৰত আন এজন ফৰাচী কবি বডলেয়াৰ (Baudelaire)-ৰ প্ৰভাৱো নুই কৰিব নোৱাৰি। কবিতাত জীৱনৰ বাস্তৱৰ কলুষতাৰ লগত অনুভূতৰ কেনেকৈ সঙ্গতি স্থাপন কৰিব সেই কথা ইলিয়টে এইজনা ফৰাচী কবিৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিলে। ইমান দিনে কবিতাৰ জগতৰ পৰা বাস্তৱ জীৱনৰ কদৰ্য্যতাক আঁতৰাই থোৱা হৈছিল। কিন্তু সেই খিনিকে কেনেকৈ নতুন কবিতাৰ উৎস কৰি লব পাৰি সেই কথা ইলিয়টে লাফার্গ আৰু বডলেয়াৰৰ পৰা আহৰণ কৰিলে। সেই সময়তে ইলিয়'ট ইংৰাজ নাট্যকাৰ চেক্সপীয়েৰ পাৰু ওৱেবষ্টাৰ অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু এও লোকৰ মুক্তক ছন্দ (fiee verse) ক তেওঁ লেফার্গৰ Verse libre ৰ লগত একে ৰূপত অনুভৱ কৰিছিল।

১৯১০—১১ মানতে ইলিযটে ডান্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি' অধ্যয়ন কৰিছিল। ডান্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি' অধ্যযন কৰাৰ পৰা ইলিয়টে আধুনিক জীৱন আৰু ডান্টেৰ ডিভাইন কমেডিৰ ইনফাৰন'ৰ মাজৰ সাদৃশ্য অনুধাৱন কৰিবলৈ সক্ষম হয আৰু এই সম্বন্ধক তেওঁৰ কবিতাত প্ৰয়োগ কৰিছিল। ডান্টে এগৰাকী মহৎ কবিয়েই যে আছিল এনে নহয় তেওঁ ইটালী ভাষাক পৰিশুদ্ধ কৰি বিকশাই তুলিছিল। ডান্টেৰ ডিভাইন কমেডিয়ে ইলিয়টৰ মনত ইউৰোপৰ প্ৰতি সহানুভূতি সংবৃদ্ধ কৰি তোলাত নথৈ সহায় কৰিছিল। মুঠতে ডান্টেৰ প্ৰতি তেও ৰ মনোজগতত সৃষ্টি হোৱা এই গভীৰ সহৃদয়তাই এক শক্তিশালী পৰম্পৰাৰ উত্তৰাধিকাৰী হিচাপে ইলিয়টৰ মনতো আত্মবিশ্বাস প্ৰবলতৰ কৰি তুলিছিল। ডাণ্টক বুজিবলৈ চেষ্টা কৰোতে ইলিয়টে নিজেক বুজিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

হাৰ্ভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দৰ্শন বিভাগৰ এগৰাকী সহায়কাৰী হিচাপে থাকোতে ইলিয়টে আৰভিং বেবিট (Irving Barbitt)-ৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে। বেবিট আছিল ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ বিৰোধী লোক। তেও মানৱ হৃদয়ৰ আবেগ অনুৰাগক সংযত কৰি ৰখাৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁৰ বিশ্বাস স্থাপন কৰিছিল ঐতিহ্য আৰু ধ্ৰুপদী সাহিত্যত। এগৰাকী দৃঢ় মানৱতাবাদী হিচাপে বেবিটে বিশ্বাস কৰিছিল যে যুক্তিশীলতাৰ নিয়মানুবৰ্তিতাই এখন সুখী সমাজৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাৰ বিৰোধী ইলিয়টে বেবিটৰ পৰা প্ৰেৰণা আৰু মানসিক শক্তি লাভ কৰিলে। বুদ্ধ দৰ্শনৰ প্ৰতি ইলিয়টে মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰাৰ মূলতেই আছিল বেবিট। পিছৰ জীৱনত ইলিয়টে বেবিট আৰু পাউল এলমাৰ মোৰ (Paul Elmer More) ৰ পৰা লাভ কৰা তেওঁৰ অনু প্ৰেৰণাৰ কথা স্বীকাৰ কৰি গৈছে। ইলিয়টৰ কাৰণে এই দুইগৰাকী মহান জ্ঞানী লোক আছিল।

আৰু দুগৰাকী চিন্তাবিদৰ প্ৰভাৱ ইলিয়টৰ ওপৰত পৰিছিল, সেই দুজন

হৈছে জৰ্জ চাণ্টয়ন (George Santayana) আৰু জোছিয়া ৰইচ (Josiah Royce)। এই দুই গৰাকীয়েই তেতিয়া হাৰ্ভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দৰ্শন বিভাগৰ শিক্ষক আছিল। চাণ্টায়নৰ মতে বাস্তৱ জগতখন মায়াময়, অৰ্থহীন। এই ঐহিক জগতখন প্ৰকৃত জগতৰ উপৰুৱা তৰপহে। এই উপৰুৱা সত্যৰ অন্তৰালতহে প্ৰকৃত জগতখন আছে, যি খন চিৰন্তন, সত্য আৰু অন্তহীন। চাণ্টায়নৰ Reason in Art নামৰ গ্ৰন্থত কলাৰ আঙ্গিকৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি কোৱা হৈছে যে আঙ্গিকৰ গুৰুত্বইহে কলাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য্য বহন কৰে। চাণ্টায়নে আৰু কৈছে যে এজন কলাকাৰে তেওঁৰ কলাৰ মাজত বিশ্বজগত সম্পৰ্কে নিজৰ দৰ্শনৰ প্ৰকাশ ঘটাব পাৰিব লাগিব, কাৰণ কলাৰ বিশ্বজনীনতাৰ মূল আধাৰ হৈছে ইয়াৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰকৃত সত্যসমূহ। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত থকা বিভিন্ন মতবাদৰ ওপৰত চাণ্টায়নে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। বৰং তেওঁৰ মতে যুক্তিৰ বান্ধোনেৰে কলাক আবদ্ধ কৰিব পাৰে। চাণ্টায়নৰ এই দাৰ্শনিক বীক্ষাই ইলিয়টক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। এই একে সময়তে ইলিয়ট ৰইছ আৰু এফ, এইচ, ব্ৰেডলিৰ দাৰ্শনিক ভাৱধাৰাৰ দ্বাৰাও প্ৰভাৱান্বিত হয়।

ইউৰোপত কেইবছৰমান কটাই পুনৰ হাভাৰ্ডলৈ ঘূৰি আহি ইলিয়টে সংস্কৃত, পালি আৰু ভাৰতীয় দৰ্শনে তেওঁৰ ওপৰত প্ৰভূত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ কথা ইলিয়টে পিছত নিজেই স্বীকাৰ কৰি গৈছে। হেলেন গাৰ্ডেনাৰৰ দৰে সমালোচকে ইলিয়টে Waste Land আৰু Four Quartrits গ্ৰন্থত ভাৰতীয় দৰ্শনৰ কথা সুমাই কবিতা দুটাৰ আভ্যন্তৰীণ কাল্পনিক ঐক্য আৰু সুষমাত আঘাত হানিছে বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। গাৰ্ডেনাৰৰ দৰে সমালোচকে হিন্দুধৰ্ম্ম আৰু খৃষ্টানধৰ্ম্মৰ মাজত থকা স্পষ্ট অমিলৰ কথা কয়। তেওঁলোকৰ মতে হিন্দুধৰ্ম্মই ঐহিক জগতখন অস্বীকাৰ কৰে আৰু খৃষ্টান ধৰ্ম্মই স্থাপন কৰা বিশ্বাসে ঐহিক জগতখন ৰক্ষা কৰাত সহায় কৰিছে। গতিকে দুয়োধৰ্ম্মৰ মাজত কোনোপধ্যেই মিল থাকিব নোৱাৰে। কিন্তু ১৯৪৮ত "নোটচ টৱাৰ্ডচ দি দেফিনেচন অব কালচাৰ"ত ইলিয়টে স্বীকাৰ কৰিছে যে তেওঁৰ কবিতাসমূহ ভাৰতীয় চিন্তাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। ভাৰতীয় সমালোচক ডক্টৰ এ, এন, দ্বিবেদীয়ে "ইণ্ডিয়ান থট এণ্ড ট্ৰেডিচন ইন টি, এচ ইলিয়ট" গ্ৰন্থত কেনেকৈ ইলিয়টৰ কবিতাসমূহে ভাৰতীয় চিন্তা আৰু দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত গভীৰত্ব লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে সেই কথা দেখুৱাইছে।

ইতিমধ্যে ইলিয়ট আমেৰিকান জীৱনৰ অন্ত সাৰ শূন্যতা সম্পৰ্কে সজাগ হৈ পৰে আৰু তেওঁ ইংলণ্ডত স্থায়ীভাৱে বসবাস কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ পথ প্ৰদৰ্শক আছিল এজৰা পাউণ্ড, হেনৰি জেমচ আৰু ৰবাৰ্ট ফ্ৰষ্ট। ১৯১৪ খৃঃত তেওঁ ইংলণ্ডলৈ গুচি যায়। ১৯১৪ৰ পৰা ১৯২২ লৈকে এই সময়ছোৱাত ইলিয়টৰ ওপৰত এজৰা পাউণ্ডৰ প্ৰভাবেই আছিল আটাইতকৈ বেছি। পাউণ্ড হৈ পৰিছিল ইলিয়টৰ সুবিজ্ঞ উপদেশ দিওঁতা। এই সময়-

ছোৱাত ইলিয়টে তেওঁৰ কবিতাত ফুটাই তুলিবৰ কাৰণে নতুন বিষয়বস্তু আৰু নতুন উৎসৰ সন্ধান কৰিব পাৰিছিল, তেওঁৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ সূক্ষ্ম নীতি নিয়মখিনি আয়ত্ত কৰিব পাৰিছিল আৰু সেইবিলাকক সুচিন্তিতভাবে দৃঢ় কৰি তুলিব পাৰিছিল। পাউণ্ডৰ আশাশুধীয়া পৰামৰ্শাৱলীৰে ইলিয়টে তেওঁৰ কাব্যশৈলীত পটুতা আৰু পৰিপক্কতা অৰ্জ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। পাউণ্ডৰ যত্নতেই ১৯১৫ খৃঃত ইলিয়টৰ আগবয়সৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা "লভ চং অব জে আলফ্ৰেড প্ৰুফ্ৰক" "পয়েট্ৰি' নামৰ আলোচনীত প্ৰকাশ হয় আৰু ১৯১৭-ত তেওঁৰ প্ৰথম কাব্যগ্ৰন্থ প্ৰকাশ হয়। পাউণ্ডে নিজে ইটালী ফ্ৰান্স, চীন, জাপান আদি দেশৰ কবিতাসমূহ গভীৰভাবে অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু একেদৰেই ইলিয়টকো কাব্যিক উৎকৰ্ষতা লাভ কৰিবৰ কাৰণে সচেতনভাবে পৰিশ্ৰম কৰাৰ ওপৰত পতিয়ন নিয়াবলৈ সক্ষম হৈছিল। আধুনিক মানুহৰ জীৱনৰ পৰা অকাব্যিক বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰি কাব্য নিৰ্ম্মাণ কৰাৰ বিষয়েও ইলিয়টক অনুপ্ৰাণিত কৰে আৰু সাধাৰণ মানুহৰ ভাষাক মুক্তাৰ দৰে দৃঢ়ভাবে আৰু যথাৰ্থতাৰ সৈতে প্ৰকাশ কৰাৰ কাৰণেও সজাগ কৰি তোলে। ১৯১৯ ত ৰচনা কৰা তেওঁৰ "ট্ৰেডিচন এণ্ড দি ইনদিভিদুৱেল টেলেণ্ট' নামৰ প্ৰবন্ধত ইলিয়টে কবিয়ে ঐতিহ্যক কেনেকৈ গভীৰ অধ্যয়ন আৰু কঠোৰ পৰিশ্ৰমেৰে আয়ত্ত কৰিব লাগে আৰু কেনেকৈ ঐতিহাসিক সজাগতা সক্ৰিয়ভাবে উপলব্ধি কৰিব পাৰিব লাগে সেই কথা দেখুৱাইছে। ইলিযটৰ এই বিশ্লেষণত পাউণ্ডৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। পাউণ্ডৰ প্ৰভাৱৰ বিষযে ইলিযটে কোৱা কথা এষাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। "পাউণ্ডে কবিসকলক সৃষ্টি কৰা নাছিল। কিন্তু তেওঁ এনে এক আবহাওৱা সৃষ্টি কৰিছিল য'তনেকি প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে কবিতাত আধুনিক আন্দোলনৰ সূচনা হয়, যি আন্দোলনত ইংলণ্ডে আৰু আমেৰিকাৰ কবিসকলৰ মাজত সহযোগ সাধন হয, পৰস্পৰে পৰস্পৰক প্ৰভাবান্বিত কৰে, আৰু পৰস্পৰে পৰস্পৰক ভালধৰণে বুজি পাবলৈ সক্ষম হয।"

সেই সময়ত হোৱা দুটা কাব্য আন্দোলনে ঘাইকৈ আধুনিক কবিতাৰ আন্দোলনৰ পথ সুগম কৰে। এই দুটা কাব্য আন্দোলন হৈছে—চিত্ৰকল্পবাদ (Imagism) আৰু আনটো হৈছে ভৰ্টিচিজম (Vorticism)। ভৰ্টি-চিজম হৈছে কিউবিজম আৰু এক্সপ্ৰেচনিজমৰ সংমিশ্ৰণত গঢ় লৈ উঠা এক শিল্প আন্দোলন। 'ভৰটেক্স' মানে বা মৰলী বা চাকনৈয়া, গতিকে ভৰটেক্স শব্দটোৰ অৰ্থৰ পৰাই আমি কুৰিশতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ এই কাব্য আন্দোলন-টোৰ গতিপ্ৰকৃতিৰ বিষয়ে ধাৰণা কৰিব পাৰো। চিত্ৰকল্পবাদ আৰম্ভ হয় ১৯১২ খৃঃত। চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলে বস্তুগত চিত্ৰৰ দ্বাৰাই চাক্ষুষ অনুভূতিক স্পৰ্শ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি কাব্যিক সুষমা সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। এনে কবিতাই বস্তুগত পৰিস্থিতি বা অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰি পাঠকৰ মনোজগতত বিশেষ ধৰণৰ মানসিক অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰে। এনে কৌশলৰ যোগেদি কবিয়ে কবিতাত

কিম্বা এটা বৰ্ণনা নকৰে বৰং কিবা এক পৰিস্থিতি বা অৱস্থাসমূহক পাঠকৰ মনোজগতত মাথোন দাঙি ধৰে। 'ভৰ্টিচিজম' আন্দোলন ১৯১৩ খৃঃত আৰম্ভ কৰে ওৱেইধাম লিউইচ (Wyndham Lewis) য়ে। এই 'ভৰ্টিচিজম' চিত্ৰকল্পবাদৰ পৰাই বিকশাই তোলা হয়। এই আন্দোলনত বিশ্বাস কৰা কবি-সকলৰ মতে এক বস্তুগত কল্পচিত্ৰই ভৰটেক্সৰ ৰূপ হব লাগিব। এই ভৰটেক্সৰ পৰাই অবাৰিতভাবে ভাবসমূহৰ সৃষ্টি হয়, আৰু এই ভৰটেক্সৰ মাজেদিয়েই ভাবসমূহে গতি কৰে আৰু এই ভৰটেক্সলৈকে ভাবসমূহ উলটি আহে। চিত্ৰকল্প বাদ আৰু 'ভৰ্টিচিজম '—এই দুই আন্দোলনৰ লগত জড়িত হৈ পৰাৰ মাজে দিয়েই টি এচ, ইলিয়ট আধুনিক যুগৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ কবি হিচাপে খ্যাতিমান হবলৈ সক্ষম হয়।

১৯১৭ ৰ পৰা ১৯১৯ লৈকে ইলিয়টে The Egoist ৰ সহকাৰী সম্পাদক হিচাপে কাৰ্য্যনিবাহ কৰে। এই সময়তে তেওঁ মিডলটন মাৰী (Middleton Murry) ৰ সান্নিধ্যলৈ আহে। এই সময়তে ইলিয়টে ৰেমিডি গ'ৰমণ্ট (Remy de Gourmont) ৰ কবিতা সমালোচনা সম্পৰ্কীয় লেখকসমূহ অধ্যয়ন কৰে। এই গৰাকী সমালোচ'কই প্ৰথমে ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবি মাৰ্লামেৰ কবিতা-সমূহক সহানুভূতিৰে আলোচনা কৰিছিল।

গ'ৰম'টৰ পৰাই ইলিযটে এক সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্যৰ পৰম্পৰা অনুভব কৰিছিল। গোটেই ইউৰোপকে সামগ্ৰিকভাবে লৈ যি সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ পৰম্পৰা আছে, সেই সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ লগত পৰিচয় স্থাপন কৰাৰ প্ৰযোজনীযতা তেওঁ গৰমণ্টৰ পৰাই লাভ কৰিছিল। এই গৰাকী সমালোচকেই ইলিযটৰ মনত কবিতাৰ ৰচনাশৈলীৰ তাৎপৰ্য্যৰ কথা আকৌ এবাৰ সুদৃঢ় কৰি দিযে। ইতিমধ্যে ৰচনাশৈলীৰ গুৰুত্বৰ বিষযে তেওঁ এজৰা পাউণ্ড আৰু ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ পৰাই অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। গ'ৰমটে তাকে আৰু সুদৃঢ় কৰি দিলে।

দেখা যায় যে এইদৰে এই ধৰণৰ প্ৰভাৱৰ ফলস্বৰূপে কবি আৰু সমালোচক ইলিয়টৰ মানসিক জগতৰ পৃষ্ঠভূমি তৈযাৰ হৈছিল। এই প্ৰভাৱসমূহৰ কথা ভালধৰণে বিশ্লেষণ কৰিলেহে ইলিয়টৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত মূল্যাযন সম্ভব হৈ উঠিব পাৰে। কিন্তু সেইবুলি এইদৰে ভাবিলে ভুল হব যে ইলিযটৰ প্ৰতিভা মাথোন কিছুমান প্ৰভাৱৰ ফলশ্ৰুতিহে। ইলিয়টৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিভা নিশ্চয এই সমূহ প্ৰভাৱতকৈও বহুগুণে বেছি। কাৰণ তেনে এক তীক্ষ্ণধী প্ৰতিভাৰ গৰাকী হোৱা কাৰণেহে ইলিয়টে এই সকলো প্ৰভাৱ একত্ৰিত কৰি সেইবিলাক নিজৰ কৰি আৰু নতুন কৰি কবিতাত সেইবিলাকৰ স্ফুৰণ ঘটাব পাৰিছিল। এই কথা আমি কেতিয়াও কব নোৱাৰো যে ইলিয়ট তেওঁৰ ফৰাচী পূৰ্ব্বসূৰী লাফাৰ্গ'তকৈ কম প্ৰতিভাসম্পন্ন লোক আছিল। বৰং এগৰাকী শিল্পী হিচাপে ইলিয়টৰ স্থান নিশ্চয় লাফাৰ্গ'তকৈ উচ্চত।

আধুনিক যুগৰ কবি হিচাপে টি, এচ ইলিয়ট

কবি হিচাপে ইলিয়টৰ প্ৰতিভাৰ মহত্ত্ব এইখিনিতে যে আধুনিক কালৰ জটিলতাক তেওঁ সুন্দৰভাৱে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল আৰু সেই জটিলতাসমূহক তেওঁ কবিতাত একেদৰেই হৃদয়গ্ৰাহী কৰি ফুটাই তুলিব পাৰিছিল। কেৱল সিমানেই নহয়, তেওঁৰ কাব্যত আধুনিক যুগৰ মানুহৰ মন ইমান সফলভাৱে প্ৰতিফলিত হৈ উঠিছিল যে সেইয়াই তেওঁৰ উত্তৰসূৰী সকলৰ কাৰণে এক নতুন কাব্যধাৰাৰ আৰ্হিস্বৰূপ হৈ পৰিল। ইলিয়টৰ পিছত যি দুটা পুৰুষ পাৰ হৈ গৈছে, এই সময়ছোৱাৰ সকলো ইংৰাজ কবিয়েই এই গৰাকী কবিৰ কাব্যৰ ধাৰা, কৌশল আৰু সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰভাবৰ পৰা কোনোপধ্যেই মুক্ত হব পৰা নাই। নতুন চিত্ৰকল্প, নতুন কাব্যিক ভাষা, কবিতাৰ নতুন ৰচনাকৌশল, নতুন ছন্দ আৰু নতুন শব্দচয়ন—এই সকলোৰে সৈতে তেওঁৰ কবিতাই আধুনিক মানুহৰ চেতনা অতিশয় সফলভাৱে ফুটাই তুলিব পাৰিছে। আধুনিক মানুহৰ চেতনা বুলিলে আমি কি বুজো ? ষ্টিফেন স্পেন্দাৰে আধুনিক মানুহৰ চেতনাক এইদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে—যন্ত্ৰ, শিল্প-নগৰী আৰু স্নায়ুৰোগগ্ৰস্ত লোকৰ ব্যৱহাৰ সমসাময়িক এই অৱস্থাসমূহৰ প্ৰতি মানুহৰ যি মনোভাৱ সেয়ে আধুনিক চেতনা।

ইলিয়টৰ আগবয়সৰ কবিতাসমূহত কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ অৱস্থাৰ লগত মিলি যোৱা পৰিস্থিতি ফুটি উঠা দেখা যায়। এই কবিতাসমূহে কুৰিশতিকাৰ আৰম্ভণিৰ সময়খিনিক যেন গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। কবিয়ে যেন অচিনাকি দৃষ্টিৰে কুৰি শতিকাৰ সময়খিনিৰ চাৰিওফালে চকু ফুৰাইছে। প্ৰাচীন যুগৰ ট্ৰেজেডিৰ জগতখন কিছু পৰিমাণে সহজসৰল আছিল। সেই ট্ৰেজেডিৰ বীৰ নায়কসকলে তেওঁলোকৰ ভাগ্যকে নতুন ৰূপ দিবৰ কাৰণে অনলস সংগ্ৰামত আগবাঢ়িছিল। কিন্তু এই সৰলসহজ জগতখনৰ পৰা ইলিয়ট আঁতৰি আহিছিল। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ ইয়েটচ বা এজৰা পাউণ্ডতকৈও আগবাঢ়ি গৈছিল। তেওঁ আধুনিক যুগৰ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কদৰ্যভাবে তুচ্ছ জগতখনলৈ গুচি আহিল। মন কৰিবলগীয়া, এইখন জগততে ইতিমধ্যে আগৰ শতিকাৰ ফৰাচী কবি বডলেয়াৰ আৰু অন্যান্য প্ৰতীকবাদী কবিসকলে নিজক হেৰুৱাই পেলাইছিল আৰু বিচাৰিও পাইছিল। এনেকুৱা এখন জগতৰ কাৰণেই হেনৰি আডামচ, হেনৰি জেমচ আদি লেখকসকলে আমেৰিকাৰ মানুহৰ মনৰ জগত সাজু কৰি তুলিছিল। আধুনিক জীৱনৰ কৰ্কশতাই মানুহৰ আত্মাক এইদৰে ভাঙিছিঙি চুৰমাৰ কৰি পেলাইছিল যে এক শৈল্পিক কল্পনাৰ অবিহনে মানুহে নিজৰ মনৰ ভিতৰত আৰু কোনো আশ্ৰয়স্থল বিচাৰি পোৱা নাছিল। এই আধুনিক জগতৰ মানুহে তেওঁলোকৰ ব্যক্তিসত্তাক সম্মানবোধেৰে সৈতে কোনোমতেই সুৰক্ষিত কৰিব নোৱাৰা হ'ল। উনবিংশ

শতিকাৰ নৱম দশকটোৱেই ইংৰাজী সাহিত্যৰ কাৰণে আধুনিক যুগৰ সম্ভাৰ কৰে। এই সময়ছোৱাত নিৰ্দ্দয় "বস্তুনিষ্ঠ সত্য"ৰ প্ৰতি মানুহৰ যি চেতনা সেইয়াই বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত ইলিয়টৰ কবিতাত মানুহৰ বাস্তৱতাৰ নতুন 'আইন'ৰ সূচনা কৰে। সেইয়ে ইলিয়টৰ Rhapsody on a Windy Night কবিতাত আমি এই নতুন আইনৰ ইঙ্গিত পাওঁ।

আধুনিক জীৱনৰ যি পাৰিস্থিতি সেই পাৰিস্থিতিসমূহে আধুনিক জীৱনৰ স্পন্দনৰ যি ধাৰণা সেইয়াক ওলট পালট কৰি দিলে, যন্ত্ৰই আধুনিক মানুহৰ জীৱনলৈ আনে নিষ্প্ৰাণ আমনিবোধৰ ভাব।

"At the Violent hour when the eyes and back
Turn upward from the desk, when the human engine wants
Like a taxi throbbing waiting"

The Weste Land

এনে কবিতাৰ পংক্তি কেৱল নতুনেই নহয় ইয়াত নগৰীয়া জীৱনৰ সৰ্ব্বস্ব কেনেকৈ ইয়াৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ তুচ্ছতাই গিলি পেলাইছে আৰু জীৱনৰ স্পন্দন কেনেকৈ কাঢ়ি নিছে তাৰেই ইঙ্গিত আছে।

তেও বু আগবয়সৰ কবিতাত আধুনিক জগতত মানুহৰ ভাষাৰ কথা সুন্দৰকৈ দেখুৱা হৈছে। আধুনিক জীৱনৰ যি ভয়ভয় ভাব আৰু য ন্ত্ৰণা সেইযাৰ পৰা কোনো মানুহেই মুক্তি পাব নোৱাৰে—যদিহে কিছুমান নিৰ্দ্দিষ্ট অগত্যাৰে তেওঁ নিজক আবৃত্ত কৰি ৰাখিব নোখোজে। এই সময়ৰ কবিতাত ইলিযটে আধুনিক মানুহৰ জীৱনৰ দুৰ্দ্দশাৰ তলিৰো তলিলৈ ভুমুকি মাৰি চাবলৈ সক্ষম হৈছিল। আধুনিক জীৱনৰ যি বিশৃংখল আৰু মোহভঙ্গ, সেইযাক ইলিয়টে সুন্দৰ আঙ্গিক আৰু নগৰীযা জীবনৰ চিত্ৰকল্পৰ মাজেদি সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিব পাৰিছিল।

প্ৰতীকবাদ

সাহিত্যত প্ৰতীকৰ ব্যবহাৰ আৰু প্ৰতীকবাদ একে কথা নহয। সাহিত্যত অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। কিন্তু সেই প্ৰতীকবোৰৰ অৰ্থ নিৰ্দ্দিষ্ট হৈ থাকিছিল, সেইকাৰণে সেইবিলাক প্ৰতীকৰ অৰ্থ বাচি উলিওৱা পাঠকৰ কাৰণে মুঠেই কষ্টৰ কাম নাছিল। কিন্তু ঊনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ফ্ৰান্সত যি প্ৰতীকবাদী আন্দোলন আৰম্ভ হৈছিল, ই আছিল সম্পূৰ্ণ সুকীয়া। ইয়াত যি প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল সেইয়া কবিসকলে নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা বুটলি লৈছিল। মন কৰিবলগীয়া কথা যে এই প্ৰতীকবাদী কবিসকলে চিৰাচৰিত অৰ্থত কবিতাৰ অৰ্থ বিচাৰি যোৱাৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। ফৰাচী প্ৰতীকবাদী

আন্দোলনৰ এজন কৰ্ণধাৰ মালাৰ্মেই কৈছিল, "কবিতা লিখা হয় শব্দৰেহে, ধাৰণাৰে নহয়' (Poetry is written with words, not with ideas) তেওঁলোকৰ মতে কবিতাৰ যোগেদি ভাবৰ আৰু অনুভূতিৰ এক পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰা হয়। পাঠকে কবিতা অধ্যয়নৰ সময়ত সেই পৰিম ডলত মানসিকভাবে প্ৰৱেশ কৰিব পাৰিব লাগিব।

ফ্ৰান্সৰ এই প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ কবিসকলে প্ৰচলিত অৰ্থত খৃষ্টধৰ্ম্মৰ ওপৰত অনাস্থা প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওলোকে শিল্পগত সৌন্দৰ্য্য সাধনাৰ মাজতে ৰহস্যবাদী তৃপ্তি লাভ কৰিছিল। ধৰ্ম্মীয় ৰহস্যবাদৰ ঠাইত নতুন প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ যোগেদি তেওঁলোকে এক নন্দনতাত্বিক ৰহস্যবাদ সৃষ্টি কৰিব খুজিছিল।

চিৰাচৰিত প্ৰতীকবাদী সকলৰ লগত ফ্ৰান্সৰ এই নতুন প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ আৰু এটা কথাত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। পৰম্পৰাগতভাবে সাহিত্যত প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰাসকলে উপমা, ৰূপক, প্ৰতীক নাইবা চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ কৰে সাহিত্যৰ অলংকাৰ হিচাপে। কিন্তু এই নতুন প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ কাৰণে প্ৰতীক হ'ল কাব্যৰচনাৰ মূল নীতি বা কাবতাৰ আত্মাস্বৰূপ। যি বস্তুৰ সলনি তেওঁলোকে এই প্ৰতীকবোৰ ব্যৱহাৰ কৰে সেইবোৰৰ লগত প্ৰতীকবোৰ একাত্ম হৈ যায়। জীৱন আৰু জগতৰ ৰহস্যময় অভিজ্ঞতাবোৰৰ আভাস দিবৰ কাৰণে তেও লোকে এই প্ৰতীকবোৰ সৃষ্টি কৰে, প্ৰতীকৰ ব্যঞ্জনাৰ সহায় লয়।

ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ ধাৰা অনুসৰণ কৰিলে প্ৰথমেই নাম লব লাগিব বড়লেয়াৰৰ। বড়লেয়াৰৰ পিছতে ষ্টেফান মালাৰ্মে আৰু পল ভালেৰীৰ নাম লব লাগিব। উনৈশ শতিকাৰ সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ প্ৰধান লোক আছিল মালাৰ্মে। মালাৰ্মেৰ মাজতে ফৰাচী প্ৰতীতবাদী আন্দোলনে ইযাৰ চৰম উৎকৰ্ষ লাভ কৰিছিল। সমালোচক চি, এম, বাওৰাৰ মতে, "In his theory and his Practice Mallarme was the conclusion and crown of the Symtotist—Movement"

মালাৰ্মেৰ পিছত ফ্ৰান্সত উত্তৰ প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত এই প্ৰতীকবাদী আন্দোলনক আগবঢ়াই নিয়া এজন বিখ্যাত কবি হ'ল টি, এচ, ইলিয়ট আৰু আইৰিচ কবি ইয়েটচ।

চিত্ৰকল্পবাদ

ইংৰাজী ভাষাৰ "image' শব্দটোৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ হব চিত্ৰকল্প। চিত্ৰকল্প মানে কল্পনাৰে অকা ছবি। তাৰ মানে মনৰ চকুৰে দেখা ছবিয়েই চিত্ৰকল্প। এই কল্পনাৰ ছবিৰ ৰেখা হৈছে শব্দ আৰু ৰং হৈছে ব্যঞ্জনা বা আভাস।

কাব্যত চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ প্ৰাচীন কালৰ পৰা আছে। প্ৰাচীন কাব্য বা আধুনিক কাব্য সকলোতে কবিয়ে বিমূৰ্ত্ত ভাবক ৰূপ দিবলৈ উপমা নাইবা চিত্ৰকল্পৰ সহায় লয়। নিজৰ কল্পনা শক্তিৰ দ্বাৰাই কবিসকলে বৈসাদৃশ্যৰ মাজতো সাদৃশ্য আৰু অনৈক্যৰ মাজতো ঐক্য বিচাৰি পায়। সেই গূপুত সাদৃশ্য নাইবা ঐক্য তেওঁলোকে চিত্ৰকল্পৰ সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰে। কেতিয়াবা আকৌ সেই কল্পচিত্ৰৰ যোগেদিয়েই কবিয়ে তেওঁৰ ভাবৰ বা উপলব্ধিৰ আভাস দিয়ে। এনেকুৱা ক্ষেত্ৰত কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা চিত্ৰ আৰু কবিৰ ভাবানুভূতিৰ মাজত এনেধৰণৰ ঐক্য স্থাপিত হয় যে এটাক আনটোৰ পৰা বেলেগ কৰিব নোৱাৰি। আধুনিক চিত্ৰকল্পবাদী সকলৰ বৈশিষ্ট্য এই খিনিতেই, চিত্ৰৰ ভাষাক তেওঁলোকে কাব্যৰ ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ কাৰণে চিত্ৰকল্প কাব্যৰ মাথোন এক অলংকাৰ নহয়, ই কাব্যৰ প্ৰাণ বা আত্মা।

১৯০৬ চনত টি, ই, হিউম (T E Hulme) য়ে চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলন আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ সময়ত 'Georginans' নামে খ্যাত কবিগোষ্ঠীৰ গতানুগতিক ছন্দসজ্জা, গতানুগতিক শব্দচয়ন, অস্পষ্ট আৰু সুবিস্তৃত চিত্ৰ কল্পৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিয়েই এই নতুন কাব্য আন্দোলন আৰম্ভ কৰে। টি, এচ, ইলিয়ট আৰু এজৰা পাউণ্ডেও এই চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনত যোগ দিয়ে। যদিও এই দুযোগৰাকী কবি ফৰাচী প্ৰতীকবাদী আন্দোলন দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল, তথাপিও ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ দৰে অস্পষ্ট, অতিমাত্ৰা ব্যক্তিগত আৰু অতিশয় তীব্ৰ প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰাৰ এওঁলোক দুয়োজন বিৰোধী আছিল।

চিত্ৰকল্পৰ বিষয়ে হিউমে এইদৰে কৈছে, Images in verse are not merely decoration, but the very ersence of an intutire language" এজৰা পাউণ্ডৰ মতেও 'The image itself is the speech" হিউম আৰু পাউণ্ডৰ এনে উক্তিৰ পৰা বুজিব পাৰি যে চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলে কাব্যত চিত্ৰকল্প প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগত ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহিছিল আৰু চিত্ৰকল্পৰ যোগেদি কবিতাত এক নতুন বৈশিষ্ট্য দান কৰিবলৈ সচেষ্ট হৈছিল। কবিযে নিজৰ বিমূৰ্ত্ত ধাৰণাক প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে অভিজ্ঞতাৰ লগত কল্পনা মিহলাই বৌদ্ধিক আৰু আনুভূতিক শব্দচিত্ৰ তৈয়াৰ কৰে, সেয়ে চিত্ৰকল্প। এজৰা পাউণ্ডে চিত্ৰকল্পৰ সূত্ৰ এইদৰে আগবঢ়াইছিল, "In 'image' is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time "

ঊনবিংশ শতিকাৰ ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ উচ্ছ্বাস প্ৰৱণতা, শিথিল প্ৰকাশভঙ্গী আৰু বিমূৰ্ত্ত ভাষাৰ প্ৰৱণতা, শিথিল প্ৰকাশভঙ্গী আৰু বিমূৰ্ত্ত ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তে

চিত্ৰধৰ্ম্মী ভাষা, সচেতন কলা-কৃষ্টিৰ আদৰ্শ আগত লৈয়ে পশ্চিমীয়া সাহিত্যত সেই শতিকাৰে শেষৰ ফালে প্ৰতীকবাদী আন্দোলন আৰু কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ সূচনা হৈছিল। ৰোমাণ্টিক কবিয়ে কিছু-দূৰলৈকে শিল্প সৃষ্টিক ঐশী প্ৰেৰণাৰ ফল বুলি গণ্য কৰিছিল। প্ৰতীকবাদী আৰু চিত্ৰকল্পবাদী সকলে কিন্তু কবিতাক সচেতন শ্ৰম আৰু কাৰিকৰী পাৰদৰ্শিতাৰ ফলশ্ৰুতি বুলিহে গণ্য কৰে। অৱশ্যে উনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ফ্ৰান্সত আৰম্ভ হোৱা প্ৰতীকবাদী আন্দোলন আৰু কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে কেইগৰাকীমান ইংৰাজী ভাষাৰ কবিয়ে আৰম্ভ কৰা চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ মাজত বহু কথাত মিল থাকিলেও আন্দোলন দুটাৰ মূল লক্ষ্যত কিছু পাৰ্থক্য নথকা নহয়। ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ গুৰি ধৰোতাসকলে ইউৰোপত বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰা, যুক্তিবাদী বিচাৰধাৰাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা বাস্তৱবাদী শিল্পাদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছিল। এওঁলোকে ব্যক্তি জীৱনৰ ৰহস্যময় অভিজ্ঞতা আৰু অসীম অনন্ত সৌন্দৰ্য্যত বিশ্বাস কৰিছিল আৰু সেইবিলাকক ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ যোগেদি প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। এওঁলোকে কাব্যত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল জীৱনৰ গভীৰ ৰহস্য বা অসীমৰ ব্যঞ্জনা ফুটাই তুলিবৰ কাৰণে। এই কাৰণেই তেওঁলোকে কবিতাও সঙ্গীতৰ ব্যঞ্জনাময় পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ কবিতাত ধ্বনিৰ অৰ্থব্যঞ্জক ব্যৱহাৰ বিশেষ মন কৰিবলগীয়া। কিন্তু চিত্ৰ কল্পবাদী সকলৰ লক্ষ্য আছিল বেলেগ। তেওঁলোকে নিজৰ অভিজ্ঞতা বা কোনো দৃশ্য কিমান সঠিক আৰু নিটোল ৰূপত দাঙি ধৰিব পাৰি সেই কথাৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। তেওঁলোকে সঙ্গীততকৈ চিত্ৰশিল্প নাইবা ভাস্কৰ্য্যৰ গুণাৱলী কবিতাত সৃষ্টি কৰিবলৈহে যত্নবান হৈছিল।

ফ্ৰান্সত বড লেয়াৰৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি মালাৰ্মে, পল ভেলেৰী, লাফাৰ্গ আদি কবিযে প্ৰতীকবাদী আন্দোলনত আগভাগ লৈছিল। পিছলৈ এই আন্দোলনে ফ্ৰান্সৰ সীমা চেৰাই পৃথিবীৰ অন্যান্য সাহিত্যকো প্ৰভাৱান্বিত কৰে।

আনহাতে কুৰিশতিকাৰ আৰম্ভণিতে কেইজনমান ইংৰাজ আৰু মাৰ্কিন কবিয়ে চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ সূচনা কৰে। টি, এচ, ইলিয়টৰ কবিতাত আমি এই আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পৰিস্ফুট হৈ উঠা দেখা পাওঁ।

টি, এচ, ইলিযটৰ 'দি লভ চং অব জে আলফ্ৰেড প্ৰুফ্ৰক' কবিতাটোৱেই হৈছে নগৰীয়া মানুহৰ জীৱনক লৈ লিখা ইংৰাজীভাষাৰ প্ৰথম বিখ্যাত কবিতা। অন্যহাতে এইটো টি, এচ, ইলিয়টৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য কবিতা। কবিতাটোৰ পটভূমি নগৰীয়া জীৱন। কবিতাটোত বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ প্ৰসঙ্গ আৰু বহু উল্লেখেৰে

ভৰপূৰ। ওপৰে ওপৰে চালে কবিতাটোৰ ভাষা সাধাৰণ কথিত ভাষা যেন লাগে। কিন্তু ইয়াৰ ছন্দস্পন্দ অতিশয় পৰিশুদ্ধ আৰু পৰিশ্ৰমসাধ্য। কবিতাটোত আধুনিক নগৰীয়া জীৱনৰ ক্লান্তি, অৱসাদ আৰু মূলহীন অৱস্থাৰ চিত্ৰ সুন্দৰ ভাৱে পৰিস্ফুট কৰি তোলা হৈছে। প্ৰুফ্ৰকৰ চৰিত্ৰটো এটা দুখাবহ চৰিত্ৰ। কিজানি নিৰাশত ভুগিব লগা হয়, এই ভয়ত তেওঁ প্ৰেম নিবেদন কৰিবলৈকো সাহস গোটাব নোৱাৰে। প্ৰুফ্ৰকক এখন নিৰ্ব্বোধ পৃথিবীত আবদ্ধ হৈ পৰা এজন সংবেদনশীল মানুহৰ প্ৰতীক হিচাপে থিয় কৰোৱা হৈছে। কৃত্ৰিম ভদ্ৰতাৰ জহিখহি যোৱা এখন জীৰ্ণ সমাজত আৱদ্ধ হৈ পৰা প্ৰুফ্ৰক হৈছে এজন বয়সে গছকা ৰোমাণ্টিক লোক। তেওঁৰ নৈৰাশ্য, হতাশা, নিৰাশাবোধক পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাই। সেই অৱস্থাসমূহ প্ৰকাশ কৰা হৈছে কিছুমান প্ৰকাশক্ষম চিত্ৰকল্প আৰু বাক্যাংশৰ দ্বাৰা। কবিয়ে কিছুমান সঠিক আৰু স্পষ্ট চিত্ৰকল্প প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু এইবিলাকৰ দ্বাৰাই প্ৰুফ্ৰকৰ মনৰ জগতখন উদঙাই দেখুৱাইছে। এনেধৰণৰ কল্পচিত্ৰ প্ৰযোগৰ ক্ষেত্ৰৰ কবি সপ্তদশ শতিকাৰ মেটাফিজিকেল কবিসকল আৰু ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ ওচৰত ঋণী। মেটাফিজিকেল কবিসকলৰ আৰু প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ কৌশল একেলগ কৰি ইলিযটে অতিশয় চমৎকাৰভাবে নিজৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

দি লভ চং কবিতাৰ কল্পচিত্ৰসমূহ খুব আড়ম্বৰপূৰ্ণ বা সৌন্দৰ্য্যবৰ্ধক নহয। কিন্তু কাৰ্য্যক্ষম আৰু সুসঙ্গতভাবে ঐক্যবদ্ধ।

সমালোচক টি, এচ, পিয়েৰ্চিৰ কথাত, "টি, এচ, ইলিযটৰ ক্ষেত্ৰত কল্পচিত্ৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ কথাটো খুবেই গুৰুত্বপূৰ্ণ, কিযনো এই কল্পচিত্ৰ এনে উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ যে সেইযা কবিতাটোৰ আটাইতকৈ মনত ৰোৱা বৈশিষ্ট্য হৈ পৰে। তেওঁৰ চিত্ৰকল্পসমূহে মনৰ চকুত দোলা দি যায়, যি মনৰ চকুৱে সকলো ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য অনুভূতিকে একেলগে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। এনে অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগে লগে এই চিত্ৰকল্পসমূহে ভাব চিন্তাৰো উদ্ৰেক কৰে।" ইলিযটৰ কবিতাত দুই ধৰণৰ চিত্ৰকল্প প্ৰয়োগ কৰা লক্ষ্য কৰা যায। এবিধ হ'ল পোনপটীয়া চিত্ৰ কল্প, যিবিলাকক উপমা আৰু ৰূপক বুলিব পাৰি। আনবিধ হৈছে 'Pictures', যাক শব্দচিত্ৰ বুলিব পাৰি। দি লভ চং কবিতাত দুই ধৰণৰ চিত্ৰকল্পকে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

কবিতাটোৰ আৰম্ভণিতে আমি এক দাৰ্শনিক ধাৰণা (conceit) ৰ সন্মুখীন হওঁ। ধাৰণা শব্দটোৰ দ্বাৰা এক নতুন কল্পনাপ্ৰসূত ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। তেনে ভাবক সাধাৰণতে ব্যাপক তুলনাৰ দ্বাৰা বুজোৱা হয়। তাক্কে কৰোতে দেখাত সাদৃশ্যপূৰ্ণ দুটা বস্তুৰ মাজত থকা চকুত লগা সমান্তৰাল গুণখিনিক আঙুলিয়াই দিয়া হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত দুই ধৰণৰ ধাৰণা

(conceit) আছে। এবিধ হ'ল Potrachan conceit—এই বিলাক সাধাৰণতে প্ৰণয় কবিতাত পোৱা যায়। এনে ক্ষেত্ৰত কবিতাৰ বিষয়বস্তুক কিবা বস্তু (Object)-ৰ লগত সুবিস্তৃতভাবে তুলনা কৰা হয়, যেনে এপাহ গোলাপ, এখন বাগিছা, এখন জাহাজ ইত্যাদি। আনবিধ হৈছে দাৰ্শনিক ধাৰণা (Metaphysical conceit)। এনে ক্ষেত্ৰত জটিল, চমৎকৃত কৰি তুলিব পৰা বুদ্ধি গ্ৰাহ্য তুলনা দাঙি ধৰা হয়। ১৯২০ৰ আশে পাশে সময়ছোৱাত দাৰ্শনিক কবিতাৰ পুনৰ উত্থানৰ লগে লগে কেইবাজনো আধুনিক কবিয়ে এই দাৰ্শনিক ধাৰণাৰ আশ্ৰয় লয়। এনে দাৰ্শনিক ধাৰণাৰ আটাইতকৈ বিখ্যাত উদাহৰণটো হ'ল ইলিয়টে সন্ধিয়া সময়ক টেবুলত হতজ্ঞান কৰি থোৱা ৰোগীৰ লগত তুলনা কৰা কথাটো কবিয়ে লিখিছে।

Let us go then, you and I
When the evening is spread out
against the sky
Like a patient etherised upon a table

ৰোগীৰ এই ৰূপটোৱে প্ৰুফ্ৰকৰ নিজৰ নিসহায় অৱস্থাটোক ফুটাই তুলিছে। তেওঁৰ অবস্থা অপাৰেচনৰ আগমুহূৰ্তত টেবুলত হতজ্ঞান কৰি শুৱাই থোৱা এজন ৰোগীৰ দৰেই। টেবুলত হতজ্ঞান কৰা ৰোগীৰ দৰে যিটো সন্ধিয়া আকাশত পৰিব্যাপ্ত হৈ আছে সেই সন্ধিয়া নগৰৰ এক শান্ত সমাহিত সন্ধিয়া নহয়। এই চিত্ৰকল্পটোৱে মনক অসহায় আৰু ৰুগ্ন অৱস্থাৰ ভাবনাৰে ভৰাই তোলে। এতিয়া আৰু ইথাৰ (ether) সত্তাৰ উশাহ নহয়, বৰং ই চেতনা আৰু ইচ্ছাশক্তিক মৃতপ্ৰায় আৰু নিশ্চিহ্ন কৰি তোলে। আকাশৰ বিশালতাৰ লগত এনাচথেচিয়াৰে সংজ্ঞাহীন কৰা মানুহৰ শক্তিমত্তা আৰু শৌৰ্য্যক বিৰোধ কৰি দাঙি ধৰা হৈছে। অন্য এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰিব পাৰি যত "ৰাস্তাসমূহ" আৰু "আমনিলগা যুক্তিৰ" মাজত সাদৃশ্য দাঙি ধৰা হৈছে।

"Streets that follow like a tedious
argument of insiduous intent,
To lead you to an overwhelming question"

আকৌ কুৰ'লী চিত্ৰকল্পক এটা মেকুৰীৰ লগত মিলাই আধ্যাত্মিক ভাবে অনিষ্টকৰ পৰিৱেশত মানুহৰ যি ভয়লগা আৰু শ্বাসৰুদ্ধ অৱস্থা সেইয়াক ফুটাই তোলা হৈছে।

The yellow fog that ruls its fack upon
the window panes,

The yellow smoke that ruls its muzzle on
the window panes
Licked its tongue into the corners of the evening,
Lingered upon the pools that stand in drams,
Let fall upon its back the soot that falls
from chimneys,
Slipped by the terrace, made a sudden leap,
And seeing that it was a soft October night,
Curled once about the house, and fell asleep

কুৰ'লীবোৰ সচাঁসচিকৈয়ে হালধীয়া আৰু স'চাসচিকৈয়ে খাল দোঙবোৰত কু'ৱলী লাগি থাকে। এই চিত্ৰটোকে কবিয়ে এটা জন্তুলৈ পৰিৱৰ্ত্তিত কৰিছে, এটা মেকুৰীলৈ। বস্তুটোৰ লগত তুলনাৰ কি সাদৃশ্য আছে সেইয়া বাচি বিচাৰি উলিওৱা বৰ দুৰূহ নহয। চুবৰি, লাহে লাহে, মনে মনে যোৱা কুৱলীক জীৱন্ত কৰি তোলা হৈছে আৰু এইদৰেই কুৰ'লীক লাগি ধৰিবৰ কাৰণে প্ৰকৃততে সক্ষম কৰি তোলা হৈছে, যিটো কাম কুৱলীক নিষ্প্ৰাণ বস্তু হিচাপে চিত্ৰিত কৰিলে সম্ভৱ হৈ নুঠে। কুৰ'লীয়ে কেনেকৈ অতি সৰু চুক এটালৈকো বিয়পি পৰে সেই ভাবটো প্ৰকাশ কৰিবলৈ কবি সক্ষম হৈছে আৰু কু'ৱলীয়ে গোটেই বাতাবৰণকে কেনেকৈ দৃঢ়ভাবে আবৃত কৰি ৰাখে সেই কথাও সূচিত কৰা হৈছে।

কু'ৱলীৰ গতিবিধিক প্ৰুফ্ৰকৰ চেতনাৰ প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। তেওঁৰ মনটোও কুৱলী কু'ৱলী, তেও ও পলুকা মাৰিব খোজে, কাম কৰাতকৈ শুই থাকিবলৈহে ভাল পায়।

কফি খোৱাৰ বাহিৰে যেন প্ৰফ্ৰকৰ জীৱনত একো কাম নাছিল। তেও'ৰ জীৱনৰ প্ৰতিটো দিনেই যেন হুপি শেষ কৰা একোটা চিগাৰেটৰ টুকুৰাৰ দৰেই শেষ হৈছিল।

"I have measured out my life with
coffee spoons
To spit out all the but ends of my
days and woys

জন্তুৰ উপমা O' Neill আৰু ইলিয়ট উভয়ে ব্যৱহাৰ কৰিছে। অ'নীলে The Hairy Ape নামৰ নাটকত জন্তুৰ উপমা ব্যৱহাৰ কৰিছিল তেও'ৰ নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহৰ মানসিক জগতৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া ফুটাই তোলাৰ উদ্দেশ্যেও তেও' এনে প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ইলিয়টেও জন্তুৰ উপমা ব্যৱহাৰ কৰিছে, তেও'ৰ নায়কৰমনৰ অৱস্থা ফুটাই তুলিবৰ কাৰণে। তেও'ৰ নায়কে নিজকে

এজন নিঃসহায় লোক বুলি ভাবি ভাল পায়। তেওঁৰ নিঃসহায় অৱস্থাৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে পিনেৰে খুচি বেৰত লগাই থোৱা এটা পোকৰ চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত। পোকটোৱে নিঃসহায় ভাবে কেৰমেৰাই আছে।

"And I have known the eyes already,
known them all—
The eyes that fix you in a formulated phrase
And when I am formulated, sprawling on
a pin,
When I am pinned and wriggling on
The wall
Then how should I being,"

প্ৰুফ্ৰকে জীৱন যুদ্ধৰ সাৰসত্তাহীনতা গ্ৰহণ কৰি লৈছে আৰু নিজকে চিন্তা ভাবনা কৰিব নোৱাৰা এক আদিম যুগৰ প্ৰাণী হিচাপে গণ্য কৰিছে, যেনে শামুক। শামুক সকলো বস্তুৰ কাষলৈকে যায়, কিন্তু তেতিয়াও কলৈকো যোৱা নহয়।

"I should have been a pair of ragged claws
Scuttling across the floors of silent seas"

'Claws শব্দৰ দ্বাৰা কবিয়ে প্ৰুফ্ৰকৰ জটিলতাহীন জন্তু জীৱনৰ প্ৰতি থকা হেপাঁহৰ ইঙ্গিত দিছে। আকৌ জুহালৰ কাষত বেমাৰৰ ভাও ধৰা মেকুৰী এটাৰ কল্পচিত্ৰৰ যোগেদি কবিয়ে প্ৰুফ্ৰকে কাম কৰাৰ কাৰণে টান পোৱাৰ ব্যঞ্জনা প্ৰকাশ কৰিছে। কঠোৰ বাস্তৱতাৰ সন্মুখীন হবৰ কাৰণে প্ৰুফ্ৰক সাজু নহয়, বৰং তেওঁ শান্তিৰে শুই থাকিয়েই ভাল পায়।

"And the afternoon, the evening, sleeps
so peacefully!
Smoothed by long fingers,
Asleep tired or it malingers,
Stretched on the floor, here beside you and me"

কবিতাটোত জলকুঁৱৰী (mermaid) ক ৰোমাণ্টিক ভাবৰ প্ৰতীক কৰি লোৱা হৈছে। প্ৰুফ্ৰকৰ কাৰণে জলকুঁৱৰীয়ে গান নাগায়। কাৰণ জলকুঁৱৰীয়ে নাবিক ইউলিচিচৰ দৰে দুঃসাহসিক কাৰ্য্য ভালপোৱা সাহসীসকলৰ কাৰণহে গান গায়।

কবিতাটোত কেইটামান সাহিত্যিক চিত্ৰকল্পও আছে। হেমলেট, পলনিয়াচ, জন অব বাপটিষ্ট, লাজাৰাচ আদিৰ উল্লেখ আছে। এই বিলাকৰ উল্লেখে প্ৰুফ্ৰকৰ চৰিত্ৰটো বুজাৰ ক্ষেত্ৰত পাঠকক সহায় কৰে। সবাৰোপৰি সাগৰৰ চিত্ৰকল্প, চুলিৰ চিত্ৰকল্প আৰু জন্তুৰ চিত্ৰকল্পই প্ৰুফ্ৰকৰ আধ্যাত্মিক জগতৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা আৰু তেওঁৰ যুগটোৰ নীচতাখিনি ফুটাই তোলাত নথৈ সহায়ক হৈছে, কোট নিপিন্ধাকৈ অকল কামিজ পিন্ধি খিৰিকিৰ কাষত আঁউজি থকা মানুহৰ কল্পচিত্ৰৰ দ্বাৰা সমকালীন মানুহৰ মনোজগতৰ শূন্য অৱস্থা আৰু ক্লান্তিৰ ভাবকে ফুটাই তোলা হৈছে।

The Waste Land কবিতাত প্ৰতীকবাদ

ইলিয়টৰ The Waste Land প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ এক সুন্দৰ নিদৰ্শন। কবিতাটোৰ খৃষ্টান ধৰ্ম্ম অনুযায়ী জীৱনৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে আৰু পুনঃ সংস্কাৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। ইলিয় ট গোটেই কথাখিনি প্ৰকাশ কৰিছে প্ৰতীকৰ প্ৰযোগৰ যোগেদি।

ইলিয়টে নিজৰ বিশ্বাসক কিয় এইদৰে গূঢ় প্ৰতীকৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰিছে সেই কথা কবলৈ গৈ ক্লেনেথ ব্ৰুকে কৈছে, "কবিতাটোৰ মূল বিষয় বস্তুৰ মাজত খৃষ্টান ধৰ্ম্মৰ কথাই আছে, কিন্তু কবিয়ে কবিতাটোত সেইখিনি কথা পোনপটীয়াকৈ আলোচনা কৰা নাই। পুনৰ্জন্মৰ বিষযবস্তুক দাঙি ধৰা হৈছে উৰ্বৰতাৰ ধৰ্ম্মকাৰ্য্যৰ যোগেদি। মেঘৰ ঢেৰেকনিৰ মুখত যিখিনি শব্দ দিয়া হৈছে সেইয়া সংস্কৃত শব্দ।" কবিতাটোত ইলিয়টে ব্যৱহাৰ কৰা দুটা প্ৰতীক হ'ল পানী আৰু জুই।

মধ্যযুগৰ উপাখ্যানেই "দি ওৱেষ্ট লেণ্ড" কবিতাৰ প্ৰতীকবাদলৈ যথেষ্ট অৱদান আগবঢ়াইছে। মধ্যযুগৰ উপাখ্যানৰ এই নাযক বিলাকে স্বৰ্গীয কৃপা বিচাৰে। এই কথাটোকে পবিত্ৰ পাত্ৰ (Holy Greil) ত থকা যীশুৰ তেজৰ প্ৰতীকেৰে দাঙি ধৰা হৈছে। ইলিয়টৰ বীৰ চেতনাই 'অনুৰ্বৰ ভূমি'ৰ শুকান মাটিত ধৰ্ম্মৰ আবহাওৱাৰ পৰা মুক্ত এক পৰিৱেশত বিচৰণ কৰিছে। 'পবিত্ৰ পাত্ৰ'ৰ অনুসন্ধানত থকা বীৰৰ দৰে তেওঁৰ অদ্ভুত দৃশ্যৰাজিৰ সন্মুখীন হৈছে। পুৰণি ৰীতি নীতি কিছুমান ভঙ্গ কৰাৰ কাৰণে যি অঞ্চল ৰোগগ্ৰস্ত হৈছে তেনে এক ভূমিত তেও এই দৃশ্যবোৰ দেখিছে। তেওঁ এই বিলাকৰ অৰ্থ বিচাৰিছে, যি বিলাক হব ঈশ্বৰৰ প্ৰত্যাদেশৰ আগজাননীস্বৰূপ। মূল আখ্যানত এনে ধৰণৰ অনুসন্ধানত সফল হ'লে ভূমিৰ উৰ্বৰতা ঘূৰি আহে ৰাজাৰো বন্ধ্যাত্ব দূৰ হয় আৰু প্ৰজনন ক্ষমতা পুনৰ লাভ হয়। 'ও য়ষ্ট লেণ্ড'ত কবিযে পুনৰ জন্ম বিচাৰিছে, মানে মনস্তাত্বিক বা আধ্যাত্মিক পুনৰ্জন্ম বিচাৰিছে। কিন্তু

একে সময়তে আধুনিক মানুহৰ মনোজগতত বা আত্মাত দেখা দিয়া বিকৃতি দুৰাৰোগ্য বুলি অনুভৱ কৰা হৈছে।

কিন্তু সেইবুলি 'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ত প্ৰয়োগ কৰা কাব্য-কৌশলক কেৱল প্ৰতীকবাদী কৌশল বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হব। কবিতাটোত প্ৰয়োগ কৰা প্ৰতীক বহুত সময়ত বাইবেলৰ পৰা লোৱা, কিন্তু সেই প্ৰতীকসমূহ যিটো পংক্তিত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে সেইষা বহুতদূৰ উপমাধৰ্ম্মী। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰতীক উপমাৰ লগত মিলি গৈছে আৰু ইয়াক বেছি উজ্জ্বল কৰি তুলিছে। অথবা, কথাষাৰ এইদৰেও কব পাৰি, উপমা আৰু প্ৰতীক দুয়়ো একলগে এনে প্ৰবল ভ্ৰান্তিৰ তিৰবিৰনি সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে, কাৰণ ইয়াৰ দ্বাৰা প্ৰতীক বেছি নিৰ্জীৱ হৈ পাৰিছ আৰু উপমাই ইয়াক একত্ৰিত কৰি ৰাখিব প্যাৰিছে।

'ওযেষ্ট লেণ্ড'ৰ আৰম্ভণিৰ পংক্তিকেইটাত মানুহৰ মনৰ ওপৰত বিভিন্ন ঋতুৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বৰ্ণনা দিযা হৈছে। বসন্তকালে বাসনা আৰু স্মৃতি জগাই তোলে। শীতকালে খন্তেকীযা সুখ দিয়ে আৰু বসন্তৰ দাবী অনুযায়ীযেই পুনৰ ইযালৈকে উলটি অহাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। এইয়াক অ'ল্ড টেষ্টামেণ্টৰ Ecclesiastes ৰ স্থানান্ত কৰণ যেন লাগে। অ'ল্ড টেষ্টামেণ্টত নিৰ্দ্দেশ দিয়া হৈছে যে মানুহে ডেকা কালৰ পৰা ঈশ্বৰত বিশ্বাস স্থাপন কৰিব লাগে, বৃদ্ধ বয়সলৈ বৈ থাকিব নালাগে, কাৰণ বৃদ্ধ বয়স হৈছে অতিশয় ঠা ডাৰ দিন। তেতিয়া "পথত ভয়ে আহি দেখা দিব, এলমণ্ড গছবোৰ জাকজমককৈ বাঢ়ি আহিব আৰু তেতিয়া ফৰিং বোজাৰ দৰে লাগিব, কাৰণ মানুহ তেওৰ দীঘলীয়া ঘৰখনলৈ যাব।"

শীতকালৰ অতিশয ঠাণ্ডা অৱস্থাৰ পিছতো বসন্তকালৰ আগমন সূচনা কৰি গোৱা চৰাইৰ গীত শুনা যায়, কিন্তু বৃদ্ধ বয়সৰ লোকে সেই গীতত কোনো যৌবনকালীন উদ্দীপনা অনুভব নকৰে। সেই সময়ত তেওঁলোকৰ ইন্দ্ৰিয়সমূহ ইতিমধ্যে আগতীয়াকৈয়ে শক্তিহীন হৈ পৰে। 'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ত Ecclesiastes ৰ পৰা মাথোন এটা প্ৰতীকহে গ্ৰহণ কৰা হৈছে যদিও কবিতাটোৰ শেষৰ অধ্যায়ত থকা উপমাটোৱে কবিতাটোৰ প্ৰথম দুটা অংশৰ ইঙ্গিত বহন কৰিছে। এইটো হৈছে Cricket (ফৰিং) ৰ প্ৰতীক, যি কেতিয়াও উপশম নিদিয়ে। 'Ecelesiastes' ত "ফৰিংটো বোজা হব" কথাটোৱে বৃদ্ধ বয়সৰ হ্ৰাসমান শক্তিৰ ওপৰত সৰু বোজা এটাও কেনেকৈ ক্লান্তিকৰ হৈ পৰে সেই কথাটো ফৰিঙৰ ভৰৰ যোগেদি ব্যঞ্জিত কৰা হৈছে। 'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ত থকা 'Cricket gives no rilief' কথাষাৰ উপশমহীন শুকান অৱস্থাৰ প্ৰতীকস্বৰূপ। ফৰিঙৰ চীঁচিয়নিয়ে বৰষুণৰ আগলি বতৰা কঢ়িয়াই আনে। কিন্তু গ্ৰীষ্মকালৰ লগত

জড়িত মানুহৰ জ্বলন্তজ্বলামান সন্তাক ফাৰকৰ চীঁচিয়নিয়েও অলপো উপশম ঘটাব পৰা নাই। Ecclesiastes ৰ লঘু ওজনেই গধুৰ গুণগুণনিলৈ পৰিৱৰ্ত্তিত হৈছে—এক অবাস্তৱ পদাৰ্থলৈ, সেইয়া হৈছে বৰষুণ। কিন্তু বৃদ্ধ বয়সৰ মানৱসন্তাক জঠৰ কৰি দিয়া শীতকালৰ পৰিস্থিতি ইমানেই কৰ্কশ যে অৱসন্ন হৈ পৰা মানৱ সত্তাই বসন্তকালক স্বাগতম্ জনাব আৰু নোৱাৰা হৈ পৰিছে, এই বিষয়টোৱেই 'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ৰ প্ৰথম দুটা পংক্তিৰ মূল বিষয়বস্তু।

কবিতাটোত প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা 'অ'ল্ড টেষ্টামেণ্ট'ৰ আন কেইটা উৎস হ'ল Ezekiel আৰু 'Isaiah'। 'ওয়েষ্ট লে ড'ৰ দুটা অংশত এই প্ৰতীক গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে। 'Son of man' সম্বোধন বাণীৰাৰ Old Testament ৰ Ezekiel খণ্ডত খুব পোৱা যায়। 'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ত এই কথাষাৰৰ যোগেদি কবিয়ে মানুহৰ নৈতিকতাৰ দিশটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিব খুজিছে এই কথাষাৰৰ যোগেদি—"I shall show you fear in a handful of dust"

প্ৰফেট Ezekiel য়ে ইজৰাইলৰ মানুহক প্ৰতিমাপূজাৰ বিপক্ষে সাবধানবাণী শুনাইছিল। সিমানেই নহয়, বিদেশী শাসনৰ শক্তিৰ তলত পদানত হৈ থকা জাতিটোৰ পুনৰ জীৱনৰ কাৰণ প্ৰতীকধৰ্ম্মী কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিও দেখুৱাইছে। এইদৰে তেওঁ ভুলপথত আগবঢ়া ইহুদীসকলক ঈশ্বৰৰ প্ৰদৰ্শিত পথলৈ আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু জাতীৰ পুনৰুত্থানৰ কাৰণ ভবিষ্যতবাণী কৰি কৈছে—যিয়েই ঈশ্বৰপৰায়ণ হব তেওঁৱেই জীয়াই থাকিব।

'ওৱেষ্ট লেণ্ড'-ত "dead tree" আৰু "broken images where the sun brats" এই ইজেকিলৰে প্ৰতীক। অ'ল্ড টেণ্টামেণ্টৰ ইজেকিল খণ্ডত green tree আৰু dry tree ৰ উপমা দিযা হৈছে জেৰুজালেম অবৰোধত 'green tree' অৰ্থাৎ ভাল মানুহ আৰু 'dry tree' অৰ্থাৎ বেয়া মানুহৰ অপৰিহাৰ্য্য ধ্বংসৰ কথা বুজাবৰ কাৰণে। ওৱেষ্ট লেণ্ডৰ 'dead tree' প্ৰকৃততে ইজেকিল খণ্ডৰ এই 'dry tree' ৰে প্ৰতীক। 'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ত 'dead tree'য়ে মানুহক আশ্ৰয় নিদিয়ে। কাৰণ যি ৰোগগ্ৰস্ততাই অনুৰ্বৰ ভূমি গ্ৰাস কৰি পেলাইছে তাৰ ফলস্বৰূপে গছ গছনিয়ে ইয়াৰ সেউজীয়া সম্পদ হেৰুৱাব লগা হৈছে, আৰু

Ezekiel—Hebrew major prophet of 6th Century B C Book of O T containing his properties

Isaiah—Hebrew major prophet who ministered in Judah in 8th C B C and attacked corruption in the national life

Book of O T containing his properties.

বিবিলাক সুন্দৰ আবেগ আৰু সুস্থ অনুভূতিয়ে প্ৰেমৰ মাজত পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে, মানৱ হৃদয়ে সেই সকলোবোৰ সম্পদ হেৰুৱাই পেলাইছে। গতিকে আশ্ৰয়দাতা গছজোপাই এতিয়া আৰু মানুহক আশ্ৰয় দিব নোৱাৰে। শুকাই কোঁচ খাই পৰা গছজোপাই হৈছে প্ৰেমৰ উৎস, শুকাই যোৱা আধুনিক যুগৰ মানুহৰ হৃদয়ৰ প্ৰতীক স্বৰূপ।

শিলৰ প্ৰতীকটো গ্ৰহণ কৰা হৈছে 'অ'ল্ড টেষ্টামেণ্টৰ Isaiah-ৰ খণ্ডত প্ৰফেট ইজাইষাৰ নিৰ্দ্দেশাৱলীৰ পৰা। তাত আছে, "enter into the rock for the fear of the Lord and for the glory of His Majesty"

ইযাত শিলক বিপথগামী মানুহৰ আশ্ৰয়স্থল কৰি দেখুৱা হৈছে। তেনে মানুহে ঈশ্বৰৰ সীমাহীন প্ৰেম সহ্য কৰিব নোৱাৰে আৰু ঈশ্বৰৰ ভয়ত শিলৰ তলত গহ্বৰত আশ্ৰয় লয। 'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ত থকা শিল ৰঙা ৰঙৰ। এই কথাটোৱেই এই ভযৰ ইঙ্গিত বহন কৰিছে। মানৱ জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যহীন প্ৰাত্যাহিকতাৰ পটভূমিত কথাষাৰ আৰু বেছি অৰ্থবহ হৈ পৰিছে।

'ওৱেষ্ট লেণ্ড' কবিতাৰ কোনো কোনো ঠাইত "dry stone without water" ক এই শিলৰ প্ৰতীক হিচাপে সূচিত কৰা হৈছে। 'ইজাইয়া'ৰ লগত জড়িত কৰি এনেকুৱা ক্ষেত্ৰত বিশেষ অৰ্থৰ ব্যঞ্জনা দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। মনত ৰাখিব লাগিব, সকলো ক্ষেত্ৰতে প্ৰতীকৰ অৰ্থ বিচাৰি চাব নালাগে। কাৰণ এনেকুৱা ক্ষেত্ৰত অৰ্থতকৈ ব্যঞ্জনাহে মূল কথা।

এই ইজেকিলৰ পৰা লোৱা 'dry bone' ৰ প্ৰতীকটো 'ওৱেষ্ট লেণ্ড' কবিতাত চাৰি ঠাইত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। বিভাজিত হোৱা আৰু মনোবল হ্ৰাস পোৱা ইহুদী জাতিটোৰ পুনৰ জীৱন লাভ হব বুলি প্ৰফেট ইজেকিলে ভৱিষ্যতবাণী কৰিছিল। বেবিলনত নিৰ্ব্বাসিত হৈ থাকিব লগীয়া হোৱাসকলে অনবৰতে "দহটা জনগোষ্ঠী" (Ten Tribes) ৰ আঁতৰাই পঠোৱাৰ ত্ৰাসত ভুগিব লগীয়া হৈছিল। তেওঁলোকে নিজকে সেই গোষ্ঠীসমূহৰ য'তে ত'তে সিঁচৰতি হৈ আৰু বিস্মৃতিয়ে ঢাকি পেলোৱা শুকান হাড় (bone) বুলি কল্পনা কৰিছিল। ইজেকিলে তেনেকুৱা হাড়েৰে ভৰপূৰ হৈ থকা উপত্যকা এটাৰ হাড়বোৰকে "ভৱিষ্যতবাণী" শুনাইছিল। আশ্চৰ্য্যজনকভাবে সেই হাড়বোৰ একেলগ হৈ গ'ল আৰু মঙহেৰে পুৰঠ হৈ জীৱন্ত মানুহৰ দৰে থিয় দিলে। ইহুদী জাতিটোক প্ৰতীকৰ যোগেদি পুনৰ্জীৱিত হৈ উঠা দেখুৱা হৈছে।

'ওৱেষ্ট লেণ্ড' কবিতাত 'bones'-য়ে 'অ'ল্ড টেষ্টামেণ্ট'ত থকা 'bonos'-ৰ পৰা বুজিব পৰা সকলোবোৰ অৰ্থকে বহন কৰিছে। মৎস্যৰাজ (Fiseer King) ৰ সৃষ্টিক্ষমতা লাভৰ লগত অনুৰ্বৰ ভূমিলৈ নতুন জীৱন অনা কথাটো

যদিও লাগ লগোৱা হৈছে, অনুৰ্বৰ ভূমিতো কিন্তু পুনৰ্জীৱন অহা পৰিলক্ষিত হোৱা নাই।

হাড় (bones) ৰ লগত একেলগতে 'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ত এন্দুৰ (rats) ৰ উল্লেখ আছে। এন্দুৰ হৈছে এবিধ কুৎসিত প্ৰাণী যি গোপনে অনিষ্ট সাধন কৰে আৰু ধ্বংস আনে। কবিতাটোৰ 'The Fire Sermon' খণ্ডত "rattle of bone and chuckle spread from year to year" ৰ ভয়াবহ চিত্ৰকল্পটোৰ পিছতে গাত লেকেতীয়া মাটি লাগি থকা এন্দুৰ এটা গছনিৰ মাজেৰে লাহে লাহে গৈ থকাৰ চিত্ৰ আছে। হাড় আৰু এন্দুৰ—এই দুয়োটা প্ৰতীক একত্ৰিত হৈ এক ভয়াবহ অনিষ্টৰে ভৰপূৰ এক পৰিত্ৰাণহীন ধ্বংসৰ চিত্ৰ তৈয়াৰ হৈছে, য'ত পুনৰুজ্জীৱিত হোৱাৰ কোনো আশা নাই। "ওৱেষ্ট লেণ্ড"ৰ "day bones" য়ে কোনো ভবিষ্যতবাণী কব পৰা বতাহলৈ আশা কৰা নাই, কিন্তু অ'ল্ড টেষ্টামেণ্টৰ 'ইজেকিলত'ত সেইটো সম্ভৱ হৈছে।

'ওৱেষ্ট লেণ্ড' কবিতাত পানী (water) ক গ্ৰহণ কৰা হৈছে পবিত্ৰ কৰিব পৰা আৰু প্ৰাণদায়িনী শক্তি থকা পানীৰ যি স্বধৰ্ম্ম, সেই শক্তিৰ প্ৰতীক হিচাপে। উৰ্ব্বৰা শক্তিৰ প্ৰতীক হিচাপে পানীক কবিতাটোৰ বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। "death by water" কথাষাৰৰ যোগেদি সাগৰত ডুবি গৈ এডনিচৰ পুনৰ্জন্ম প্ৰাপ্তিৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে।

'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ৰ প্ৰথম অংশত আন কি শিলৰ মাজত "Sound of water" ও শুনা হোৱা নাই। ইয়াৰ যোগেদি পুনৰুজ্জীৱিত কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ যে সম্পূৰ্ণ অভাব পৰিলক্ষিত হৈছে সেই কথাকে বুজাব খোজা হৈছে। এই খণ্ডৰে মাজভাগত "what the theender said" কথাষাৰ হৈছে শিলেৰে ভৰপূৰ হৈ থকা পানী নাইকিয়া এক দুৰ্দ্দশাগ্ৰস্ত ঠাইৰ চিত্ৰ। এনে ঠাই আশ্ৰয়স্থল হব পাৰে, কিন্তু এই ঠাই প্ৰেমৰ প্ৰাণদায়িনী প্ৰভাৱৰ পৰা বঞ্চিত "ওৱেষ্ট লেণ্ড'ৰ শিল পানীৰ পৰা বঞ্চিত। শিলৰ প্ৰতীকটোৱে শিলক ছাঁ অৰ্থৰে ব্যঞ্জিত কৰিছে, যি ছাঁই মানুহক প্ৰেম আৰু বন্ধুত্বৰ সুফলেৰে আশীৰ্ব্বাদিত কৰি তুলিব পাৰে। কিন্তু এই শিল যে পানীৰ পৰা বঞ্চিত অৰ্থাৎ প্ৰেমৰ পৰা বঞ্চিত, অৰ্থাৎ সেইয়াই হৈছে 'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ৰ মাজত বিন্যাসিত হৈ উঠা কাৰুণ্যৰ মূল কথা। শিলৰ প্ৰতীকটোক পানীৰ পৰা বঞ্চিত হোৱা (waterlessness) অৱস্থাৰ লগত সুসমন্বিত কৰি গোটেই প্ৰতীকটোকেই চমকপ্ৰদ অৰ্থৰ ব্যঞ্জণাৰে সমৃদ্ধ কৰি তোলা হৈছে।

কবিতাটোত অগাপিছাকৈ এলিজাবেথৰ যুগৰ ৰাজসভা আৰু প্ৰথম মহাসমৰৰ পিছৰ লণ্ডন নগৰীৰ চিত্ৰ অংকা হৈছে। কেতিযাবা ৰাজপ্ৰাসাদৰ মানুহে টেমুচ

নদীৰ পাৰত প্ৰেমিকাৰ লগত লঘু প্ৰেমানুভূতি প্ৰকাশ কৰিছে। নগৰৰ শস্যাম অঞ্চলত বাস কৰা মানুহে তেওঁলোকে জনা মতে বিবাহৰ হীন বাস্তৱতাৰ অনুকৰণ কৰিছে। টাইপিষ্ট ছোৱালী এজনীয়ে তাইৰ কক্ষত কিছুমান অৰ্থহীন কাৰ্য্য পৰিচালনা কৰিছে। এগৰাকী অস্থিৰ চিন্তাৰ মহিলাই তেওঁৰ বৃহৎ অট্টালিকাত অত্যন্ত অকলশৰীয়া অনুভৱ কৰি Phonecia আৰু Smyrna -ৰ কথা ভাবিছে। প্ৰাচীন কালৰ আৰু আধুনিক যুগৰ বাণিজ্যৰ কথা ভাবিছে। ডাণ্টেৰ নৰ্ককুণ্ড আৰু ন' মেন'চ লেণ্ডৰ কথা ভাবিছে। এইবিলাক বিৰোধ ভাব জগাই তোলাৰ মাধ্যমেদি অন্তঃসাৰ শূন্যতাৰ আৰু ধ্বংসৰ ব্যঞ্জনা তীব্ৰ কৰি তোলা হৈছে। এই খণ্ড খণ্ড টুকুৰা টুকুৰ দৃশ্যবোৰ সজোৱা হৈছে দুই নগৰৰ বেৰ গাঁঠি উলিওৱাৰ দৰে আৰু এথেন্স নগৰৰ দীৰ্ঘ আবেষ্টনী ভাঙি পেলোৱাৰ দৰে। কবিতাটোত এই খণ্ড খণ্ড দৃশ্যবোৰ সাঙ্গীতিক লয়ৰ লগত সুসংহতভাৱে গাঁঠি দিয়া হৈছে। আৰু এই সকলোবোৰে প্ৰেমহীন, শূন্য, সঙ্গীতহীন, জঘন্য এখন অনুৰ্বৰ ভূমিৰ ব্যঞ্জনা সুন্দৰভাৱে কঢ়িয়াই আনিবলৈ সক্ষম হৈছে। কবিতাটো শেষ হোৱাৰ পিছত বহুতৰ কাৰণে কবিতাটো অবোধ্য হৈয়ে ৰব, যদিহে ইয়াৰ লগত লগলগাই দিয়া টোকাখিনি মনোযোগেৰে অধ্যয়ন কৰা নহয়।

'দি ওৱেষ্ট লেণ্ড' কবিতাটোৰ প্ৰতীকধৰ্ম্মী বৈশিষ্ট্য সমূহ বিভিন্ন ধৰণে প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰথম কথা, বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ বিভিন্ন কথাৰ উল্লেখেৰে কবিতাটো ভৰপূৰ। কবিতাটোৰ চিত্ৰবোৰ স্বপ্ন আৰু দুঃস্বপ্নৰ মাজত বিধৃত। কবিতাটোৰ ছন্দত থকা সুৰ আৰু লয় চমকপ্ৰদ। ইয়াৰ ভাষাত পুৰণি অপ্ৰচলিত ভাষাৰূপ আৰু আধুনিক যুগৰ লঘু প্ৰকাশভঙ্গী—উভয়কে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। ইয়াৰ ভাষাৰ আৰু এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াত অতিশয় বুদ্ধিদীপ্ত পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ কথাও আছে আৰু বহু কথা উহ্য হৈও আছে। এই ক্ষেত্ৰত কবিতাটোৰ ওপৰত ফৰাচী প্ৰভাৱ বেছি ধৰণে পৰা অনুভূত হয়। তদুপৰি কবিতাটোত কবিয়ে বহু-খিনি কথা ধৰ্ম্মীয় দৃষ্টিৰে চাবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

দি ওৱেষ্ট লেণ্ড

'দি ওৱেষ্ট লেণ্ড' কবিতাটোৱেই হৈছে ইলিযটৰ আটাইতকৈ বিখ্যাত কবিতা। ১৯২১ খৃঃও তেওঁ এই কবিতাটো লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। প্ৰথমে মাৰ্গেটত আৰু পিছত চুইজাৰলেণ্ডৰ লুচাৰ্ণৰ ক্লিনিক এটাত অৱসৰ বিনোদন কৰাৰ

---

১ Phonecia—পূৰ ভূমধ্যসাগৰীয় এক মৰু অঞ্চল।

২ Smyrna—Turkeyৰ পশ্চিম অঞ্চলৰ ইজমিৰ নগৰৰ প্ৰাচীন নাম।

সময়ছোৱাতে তেওঁ কবিতাটোৰ পাণ্ডুলিপি সম্পূৰ্ণ কৰে। ১৯২২ খৃঃত ঘৰলৈ উভটি অহাৰ পথত পেৰিচত এজৰা পাউণ্ডক পাণ্ডুলিপিটো দেখুৱায়। পাউণ্ডে কবিতাটোত epigraph হিচাপে কনৰাডৰ Heart of Darkness গ্ৰন্থৰ উদ্ধৃতি এটা নিদিবৰ কাৰণে ইলিয়টক মান্তি কৰোৱায়। 'জেৰণচিয়ন' কবিতাটো 'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ৰ প্ৰিলুড হিচাপে নিদিবলৈকো তেওঁ ইলিয়টক কয়। তদুপৰি কবিতাটোৰ প্ৰায় আধা অংশ উঠাই দিবৰ কাৰণে পাউণ্ডে ইলিয়টক পৰামৰ্শ দিয়ে আৰু পাউণ্ডৰ পৰামৰ্শমতেই সংকুচিত ৰূপত কবিতাটো ১৯২২ খৃঃত প্ৰকাশ হয়।

'দি ওৱেষ্ট লেণ্ড' এটা অতিশয় কঠিন কবিতা। কবিতাটো মুঠ চাৰিশ তিনি শাৰীত পৰিব্যাপ্ত। কিন্তু এই চাৰিশ তিনি শাৰীৰ ভিতৰতে ইলিয়টে অন্ততঃ পঁচিশজন বেলেগ বেলেগ লেখকৰ আৰু বিভিন্ন জনপ্ৰিয় গানৰ উল্লেখ, উদ্ধৃতি আৰু প্ৰসঙ্গ সংযোগ কৰিছে। তদুপৰি সংস্কৃতকে ধৰি ছয়টা বিদেশী ভাষাৰ পৰা উদ্ধৃতি সংগ্ৰহ কৰিছে। সেইকাৰণে ইলিয়টে ইয়াত কেইবাপৃষ্ঠাও জোৰা এটা দীঘালীয়া টোকা সংযোজন কৰি দিছে। কবিতাটোত ব্যৱহাৰ কৰা বহুখিনি জটিল উল্লেখ আৰু উদ্ধৃতিৰ প্ৰসঙ্গ বিচাৰি পোৱাৰ সুবিধাৰ্থেই ইলিয়টে টোকাখিনি সংযোগ কৰি দিছিল। বহুখিনি চিন্তাউন্মেষকাৰী আৰু প্ৰয়োজনীয় তথ্য এই টোকাৰ পৰা পোৱা যায় আৰু বিজ্ঞ সমালোচক সকলে এই টোকাত থকা উল্লেখসমূহকে জাৰি জোকাৰি সেইবিলাকক আৰু সম্প্ৰসাৰিত কৰি মাজৰ পৰা মনস্তাত্বিক, নৃতাত্বিক, দাৰ্শনিক, ধৰ্ম্মীয় আদি বিভিন্ন ধৰণৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াই কবিতাটোত সেইবিলাকৰ গুৰুত্ব ব্যাখ্যা কৰাত প্ৰবৃত্ত হৈছে। কিন্তু এই কথাও মন কৰিব লগীয়া যে ১৯৫৬ ত লেখা তেওঁৰ The Frontiers of Criticism প্ৰবন্ধত ইলিয়টে এইদৰে কৈছে যে The Waste Land ৰ লগত সংযোগ কৰি দিয়া টোকাই পাঠকৰ কাৰণে বহুক্ষেত্ৰত কবিতাটো বুজাত সহায়ক হোৱাতকৈ বাধাস্বৰূপহে হৈ পৰিছে।

দি ওৱেষ্ট লেণ্ড কবিতাৰ বিষয়বস্তু

'দি ওৱেষ্ট লেণ্ড' কবিতাৰ বিষয়বস্তু একে আষাৰতে কব পৰা বিধৰ নহয়। আধুনিক যুগৰ মানুহৰ যৌন আকাঙ্ক্ষাৰ বিকৃত ৰূপ আৰু যৌন অক্ষমতাৰ কথা কবিতাটোত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। কামনাত দগ্ধপ্ৰায় মানুহৰ হৃদয়ত সৃষ্টি হোৱা কামনাৰ প্ৰকৃতিৰ কথা ইয়াত কোৱা হৈছে। যি সৃজনী শক্তিয়ে ইউৰোপীয় সভ্যতাৰ সৌধ নিৰ্ম্মাণ কৰিছিল, সেই শক্তি কেনেকৈ শুকাই গৈছে, সেই কথা ইয়াত আছে। আধুনিক নগৰীয়া জীৱনৰ, বিশেষকৈ লণ্ডন মহানগৰীৰ অন্তঃসাৰ শূন্যতা আৰু নিষ্প্ৰাণ জীৱনৰ চিত্ৰ ইয়াত অকা হৈছে। কবিতাটোত

সামাজিক, আধ্যাত্মিক আৰু দৈহিক পুনঃশুদ্ধিৰ কাৰণে আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰা হৈছে ঃ সেইখিনি যদি লাভ কৰিব পৰা যায় তেতিয়াহলে অনুৰ্বৰ ভূমি পুনৰ সিক্ত হৈ উঠিব।

বিশেষকৈ যৌন জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আৰু প্ৰেমৰ প্ৰকৃতিৰ ক্ষেত্ৰত মানৱ জীৱনলৈ অহা অবক্ষয়ৰ কথা কবিতাটোত আছে। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত যি ভয়াবহ অবক্ষয়ে আধুনিক জীৱনক গ্ৰাস কৰিব খুজিছে সেই কথা কবিতাটোত কোৱা হৈছে। প্ৰকৃত আন্তৰিক প্ৰেম, যি প্ৰেমে মানৱ হৃদয়ৰ সুকুমাৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে, সেই প্ৰেম বৰ্ত্তমান কালত নাই।

কবিতাটোৰ প্ৰথম ছেদ মৃতকৰ সংকাৰ (The Burial of the Dead) আৰম্ভ হৈছে এইদৰে—

"আটাইতকৈ নিষ্ঠুৰ মাহ এপ্ৰিল। ই স্মৃতি আৰু কামনাক লগ লগাই আৰু মৰা শিপাক বসন্তৰ বৰষুণেৰে সিক্ত কৰি মৰা মাটিত লাইলাক ফুল সৃষ্টি কৰে। জাৰকালিযে মাটিক বিস্মৃতিৰ বৰফেৰে ঢাকি আৰু ক্ষুদ্ৰ জীৱনক শিপাৰে জীয়াই ৰাখি আমাক উম দিছিল।"

এপ্ৰিল মাহে ইষ্টাৰৰ জাননী দিযে। এই সময়ত প্ৰভুৰ পুনৰাৱিৰ্ভাৱৰ কথা মানুহে মনত পেলায়। কিন্তু নিবিচাৰে।

প্ৰথম ছেদটোৰ সামৰ্থণ মৰা হৈছে বডলেয়াৰ বৰ্ণিত অবাস্তৱ নগৰীৰ উপস্থাপনেৰে। লণ্ডন ব্ৰীজৰ ওপৰদি এটা মানুহৰ জুম পাৰ হৈ গৈছে। চিত্ৰটোত বডলেযাৰ আৰু ডাণ্টেৰ ইনফাৰ্ণৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখৰ গভীৰ সংযোজন আছে। বডলেয়াৰৰ মতে চহৰৰ মানুহবোৰে ক্লান্তিকৰ আৰু অৱসাদপূৰ্ণ জীৱনৰ পাপত ভোগে। কাৰ্থেজৰ দ্বিতীয় পিউনিক যুদ্ধৰ স্মৃতিবহনকাৰী ষ্টেটচনৰ উল্লেখে মহাযুদ্ধৰ কথা মনলৈ আনে। পুৰাণ কালত মানুহে মৃত দেৱতাৰ প্ৰতিমা কবৰস্থ কৰাৰ দৰে ষ্টেটচনৰ দৰে মানুহে মহাযুদ্ধৰ স্মৃতিও পাহৰিব খোজে। কিন্তু দেৱতাৰ পুনৰাৱিৰ্ভাৱৰ কথা পাহৰি থাকিব বিচাৰে।

কবিতাটোৰ দ্বিতীয় অংশৰ নাম হ'ল, A Game of Chess, বিষয়বস্তু হ'ল অনুৰ্বৰতা আৰু অনুৰ্বৰ ভূমিৰ প্ৰেমবিহীন অৰ্থহীন জীৱন। এই বিষয়-বস্তুকে বেলেগ বেলেগ সামাজিক পৰিবেশৰ দুগৰাকী মাইকীমানুহৰ চিত্ৰণৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। A Game of Chess-ত মাথোন দুটা চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। এই দুটা চিত্ৰৰ যোগেদি লণ্ডনৰ জাকজমকতাপূৰ্ণ জীৱন আৰু তলখাপৰ নিকৃষ্ট জীৱনৰ মাজত বিৰোধ দাঙি ধৰা হৈছে। আমি প্ৰথমে দেখা পাইছো বিলাস সামগ্ৰীৰে পৰিবেষ্টিত লাহ-বিলাহৰ মাজত ডাঙৰ হোৱা মহিলা-গৰাকী হতাশাত ভাগি পৰিছে। মানুহ গৰাকীৰ এনে অৱস্থা প্ৰকৃত ভালপোৱাৰ

অভাৱ আৰু ধৰ্ম্মীয় প্ৰেৰণাৰ অভাৱৰ কাৰণে। পিছৰ চিত্ৰত আমি দেখা পাইছো নিষ্ঠুৰতা আৰু উদাসীনতাৰ বলি হোৱা সমাজৰ তলখাপৰ এগৰাকী মহিলাৰ চিত্ৰ। এই চিত্ৰণসমূহৰ পৰা আমি এটা কথাই জানিছো যে মানৱীয় মহিমাৰে উদ্ভাষিত প্ৰেমৰ অমৃতময় শক্তিৰ অবিহনে যৌন হেপাঁহ বা যৌন মিলন মাথোন দুখ আৰু বেদনাৰহে কাৰণস্বৰূপ হয়। এই দ্বিতীয় চিত্ৰটোৰ অবজেকটিভ কৰিলেটিভ হিচাপে Middletonৰ ট্ৰেজেডি Women Beware Women ৰ পৰা লোৱা হৈছে। এই নাটকত দবা খেলৰ দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে সতীত্বহৰণৰ দৃশ্যৰ পৰা মনোযোগ আঁতৰাই ৰাখিবৰ কাৰণে। এই নাটকত লিভিয়াই বয়সীয়া বৃদ্ধা গৰাকীৰ লগত দবা খেলিছে। কিন্তু সেই সময়তে তেওঁৰ বোৱাৰী বিনাকাক ডিউকে সতীত্ব হৰণ কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে, আৰু এই সতীত্বহৰণ কাৰ্য্যক শ্লেষাত্মকভাৱে দবা খেলৰ গুটি চালনাৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নাটকখনৰ এটা চৰিত্ৰই কৈছে, "We shall play a game of chess", ইয়াৰ দ্বাৰাই তেওঁ অসঙ্গত দৈহিক সম্পৰ্কৰে ইঙ্গিত দিছে। অসঙ্গত যৌন ক্ৰিয়াই কাঢ়িয়াই অনা আনন্দই নাটকখনৰ ট্ৰেজেডিৰ বীজ বহন কৰিছে, আৰু কবিতাটোৰ এইয়া হৈছে ব্যক্তি মানসলৈ কাঢ়িয়াই অনা বিষাদৰ উৎস। এইয়াই যেন এক অনুগামী বিপদৰ বাৰ্ত্তা কঢিযাই আনিছে। এইযা যেন "Knock upon the door" ৰ আগজাননী। এই "দুৱাৰত টোকৰ" হৈছে মৃত্যুৰ প্ৰতীক।

কবিতাটোৰ তৃতীয় অংশৰ নাম The Fire Sermon

এই অংশৰ বিষযবস্তুৰ মূল কথা হ'ল মানুহৰ সহজাত প্ৰবৃত্তিবিলাকৰ ভিতৰৰ ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণতা আৰু অনুৰাগেই হৈছে এই সংসাৰত মানৱ জীৱনৰ দুখ আৰু দুৰ্দ্দশাৰ মূল কাৰণ। এই কথাটোকে দাঙি ধৰিবৰ কাৰণে ইলিয়টে ভগৱান বুদ্ধৰ Fire Sermon ক অবজেকটিভ কৰিলেটিভ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে।

ভগৱান বুদ্ধই কৈছে যে মানুহৰ দুখৰ মূল উৎস হৈছে বাসনা, আৰু যদি মানুহে বাসনা জয় কৰিব পাৰে তেওঁ নিৰ্ব্বাণ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ইলিয়ট বুদ্ধৰ Fire Sermon-ত থকা যৌন বাসনাৰ কথাটোলৈ বেছিকৈ মনোযোগ দিছে। ইলিয়টে চেইণ্ট আগাষ্টাইনৰ ওচৰতো এই ক্ষেত্ৰত ঋণী। আগাষ্টাইনৰ মতে পাপ হৈছে বাসনাৰ মূল কাৰণ আৰু তাৰ ফলতেই মানুহৰ জীৱনত দুখ ক্লেশৰ সৃষ্টি হয়। চেইণ্ট আগাষ্টাইলৈ তেওঁৰ The Confession গ্ৰন্থত মানুহৰ দুখ আৰু কষ্টৰ যি বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে সেইয়াৰ দ্বাৰা ইলিয়ট যথেষ্ট পৰিমাণে প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। তেওঁ ভগৱান বুদ্ধ আৰু চেইণ্ট আগাষ্টাইন দুযোজনৰে কথাখিনি মিহলাই The Fire Sermon ত মানৱ

জীৱনৰ দুখৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। ইলিয়টে নিজেই কৈছে যে কবিতাটোত পুবৰ আৰু পশ্চিমৰ এই দুগৰাকী তপস্বীক একেলগ কৰা কথাটো আকস্মিভাৱে কৰা কাম নহয়।

The Fire Sermon কাব্যাংশত চৰিত্ৰসমূহ যৌন কৰ্ম্মত বাৰে বাৰে প্ৰবৃত্ত হৈছে, আৰু এই ক্ষেত্ৰত নাৰীচৰিত্ৰসমূহেই কম বেছি পৰিমাণে নিৰাসক্ত আৰু নিষ্ক্ৰিয়। তেওঁলোকে পুৰুষৰ যৌন আক্ৰমণৰ সহজেই বলি হয় এই কাৰণেই যে তেওঁলোক দৰিদ্ৰ, নিঃসহায়া আৰু তেওঁলোকৰ জীৱনৰ মানদণ্ড তেনেই তলখাপৰ। কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে শীতকালিৰ টেমচ নদীৰ এটা চিত্ৰৰে সৈতে। কবিয়ে টেমচ নদীৰ পবিত্ৰ পানীক আধুনিক অনুৰ্বৰ ভূমিৰ নগৰবাসী সকলে কেনেকৈ বিভিন্ন বস্তু পেলাই লেতেৰা কৰিছে সেই কথাটোকে স্পেনচাৰে তেওঁৰ Protholamion কবিতাত ৰিনেইচেন্সৰ সময়ৰ টেমচ নদীৰ যি আদৰ্শাত্মক চিত্ৰ আঁকিছিল সেই কথাটোকে দাঙি ধৰি দুয়োটা চিত্ৰৰ মাজত বিৰোধ প্ৰকট কৰি তুলিছে। তাৰ পিছত বসন্তকালত আমি Sweeney আৰু Mrs Porter ক লগ পাওঁ। আমি আকৌ লণ্ডন নগৰীত প্ৰবেশ কৰোঁ—"Under the brown for of a winter noon।" আমাক চিনাকি কৰি দিয়া হৈছে সমকামী Smyrna-ৰ লগত। এই সদাগৰ গৰাকীয়ে কবিতাৰ নায়কজনক কেনন ষ্ট্ৰীট হোটেলত তেওঁৰ লগত দুপৰীয়াৰ আহাৰ খাবৰ কাৰণে আমন্ত্ৰণ জনাইছে। এইখিনিতে প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে কবিয়ে বক্তাজনক টাইৰেচিয়াচ বুলি চিনাকি কৰি দিছে। এই বৃদ্ধ আৰু অন্ধ সন্ন্যাসী টাইৰেচিয়াচে ফোঁহোৰাযুক্ত ডেকাজন আৰু টাইপিষ্ট ছোৱালীজনীৰ মাজত হোৱা প্ৰেমবিহনী দৈহিক আসক্তিৰ দৃশ্য লক্ষ্য কৰিছে। বক্তাজন তাৰ পিছতে মাছমৰীয়া সবল থকা ঠাইৰ মাজেদি পাৰ হৈ গৈছে। তেওঁলোকে গান বাজনাৰ মাজত আনন্দত মতলীয়া হৈ আছে। তেওলোবৰ থকা ঠাই গীৰ্জা ঘৰটো নদীৰ কাষতে এইখিনিতে আমি তিনিগৰাকী টেমচ কন্যাই গোৱা গান শুনিছো, সেই গানে আমাক প্ৰথমতে দিয়া টেমচ নদীৰ লেতেৰা চিত্ৰটোৰ কথাকে আমাৰ মনলৈ আনি দিয়ে। টেমচ কন্যাৰ এই গানে ৰাণী প্ৰথম এলিজাবেথ আৰু লেইচেষ্টাৰৰ মাজত থকা প্ৰণয়াসক্ত দৃশ্যৰ কথাই সুচাইছে। টেমচ-কন্যাৰ গানে এই কথা স্পষ্ট কৰি দিছে যে তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকেই সতীত্ব হেৰুৱালে। কবিতাটোৰ এই দ্বিতীয় অংশটো ভগৱান বুদ্ধ আৰু চেইণ্ট আগষ্টাইনৰ উল্লেখেৰে সামৰণি মৰা হৈছে এই দুযোগৰাকীয়েই নিজৰ শিষ্য সকলক এই শিক্ষা দিছিল যে উগ্ৰ বাসনাই সকলো অনিষ্টৰ মূল উৎস।

কবিতাটোৰ তৃতীয় ছেদত The Fire Sermon-ত মানৱ আত্মাৰ পবিত্ৰীকৰণৰ সম্ভাৱনীয়তা যে জাজ্বল্যমান কামনা-বাসনাৰ পৰা অব্যাহতি

পোৱাৰ মাজতে আছে আৰু সেইয়া পাব পাৰি ভগৱান বুদ্ধ আৰু চেণ্ট অগাষ্টাইনৰদ্বাৰা নিৰ্দ্দেশিত পথ—সন্ন্যাস ধৰ্ম্মৰ মাজত, সেই কথা কোৱা হৈছে।

চতুৰ্থ ছেদ Death by Water-ত দেখুৱা হৈছে দৈহিক কামনা বাসনাৰ পৰা পানীৰ যোগেদিও মুক্তি পাব পাৰি। এই পানীয়ে দেহৰ আৰু আত্মাৰ সকলো মলি মাকতি ধুই নিকা কৰি দিয়ে। "অবৰ্ণনীয় শান্তিৰ ইংগিতেৰে" সৈতে পানীৰে হোৱা মৃত্যুও অন্য এক ধৰণৰ পবিত্ৰীকৰণ। এই ছেদত ফনেচিয়ান নাবিক ফ্লেবাচ জলমগ্ন হ'ল। তেওঁ এতিয়া তেওঁৰ দৈহিক কামনা বাসনাৰ পৰাও মুক্ত আৰু লাভ লোকচানৰ চিন্তাৰ পৰাও মুক্ত। নদীৰ সোঁতে ফ্লেবাচৰ হাড়ৰ পৰা এতিয়া সকলো কামনা বাসনা কাঢ়ি নিলে। কেৱল ফ্লেবাচৰে নহয়, আমাৰ সকলোৰে ক্ষেত্ৰতে সেই কথা খাটে। কাৰণ, ফ্লেবাচ হৈছে আমি সকলো। কবিতাটোৰ শেষৰ ফালে সেই কথাৰে কবিয়ে ইংগিত দিছে। মৃত্যুৰ পিছত ফ্লেবাচৰ হাড়বোৰ সাগৰৰ গৰ্ভৰ সোঁতে উটুৱাই নিলে। এইদৰে নিওঁতে তেওঁ পাৰ্থিৱ জীৱনৰ ওলোটা দিশত গতি কৰিলে। জীৱনটো হৈছে জন্ম, ডেকা কাল আৰু বৃদ্ধ বয়সৰ এডাল গ্ৰন্থি। মৃত্যুৰ পিছত ঠিক ওলোটা গতি আৰম্ভ হয়—বৃদ্ধ বয়স, ডেকা কাল আৰু শৈশৱ, আৰু তাৰ পিছত চাকনৈয়াত সোমাই পৰাৰ লগে লগে সম্পূৰ্ণ বিস্মৃতিৰ অতল গহ্বৰত। সমালোচক হেলেনে গাৰ্ডেনাৰে এই ছেদটোৰ আলোচনা প্ৰসংগত কৈছে যে ইয়াত 'অবৰ্ণনীয় শান্তিৰ ইংগিত'ৰ ইংগিত আছে। সপোনৰ মাজেদি সপোনবিহীন নিদ্ৰাৰ কথা আছে, য'ত নেকি জীৱনৰ সকলো মলি মাকতি পৰিশুদ্ধ কৰা হয়। জীৱন নাও বাই যোৱা সকলোকে কবিয়ে ফ্লেবাচৰ কথা মত ৰাখিবলৈ ইংগিত দিছে, যাতে আমি সম্পদৰ প্ৰলোভন আৰু দৈহিক লালসাৰ বলি নহওঁ সেই কথা মনত ৰাখিবলৈ সাঁকিয়াই দিছে।

পঞ্চম ছেদ—What the Thunder said

এই ছেদত কবিতাৰ নায়ক সেই জলধাৰালৈ ঘূৰি আহিছে যি জলধাৰাই মানুহক ৰক্ষা কৰে। তেওঁ ধৰ্ম্মৰ শান্তিছায়াৰ তলত শান্তি বিচাৰি আহিছে। কিন্তু ধৰ্ম্মইও তেওঁক সুৰক্ষা দিব পৰা নাই। কাৰণ অনুৰ্ব্বৰ ভূমিৰ বজ্ৰ (Thunder) ৰ নিৰ্দ্দেশ অমান্য কৰা হয়। কবিয়ে নিজে কোৱা মতে ইয়াত তিনিটা বিষয়বস্তুৱে স্থান পাইছে। কিন্তু এই তিনিটা বিষয়বস্তুৱে এটা বিষয় বস্তুক মাথোন চিত্ৰিত কৰিছে। সেইটো হৈছে পাৰ্থিৱ জগতৰ বিধ্বংস আৰু আত্মিক শক্তিৰে ইয়াৰ পুনৰুত্থান। যীশুৰ এমাউচলৈ যাত্ৰা, ভয় লগা প্ৰাৰ্থনা গৃহ (chapel Perilous)-ৰ ওচৰত উপস্থিত হোৱা সমসাময়িক পূব ইউৰোপৰ ধ্বংস আৰু অবক্ষয়ৰ দৃশ্য এই তিনিওটা বিষয়বস্তু একত্ৰিত কৰা হৈছে। পুনৰুত্থানৰ পিছত যীশুখৃষ্টই এমাউচৰ যাত্ৰাপথত দুজন শিষ্যক লগ পায়। কিন্তু তেওঁলোকে যীশুক চিনিব নোৱাৰিলে। নিজৰ শিষ্যই বিশ্বাসাটকতা কৰাৰ ফলতে যীশু ক্ৰুচবিদ্ধ হয়। হাৰমেন হেচৰ 'গ্লীমপচেজ ইনটু কেয়চ'ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ইলিটয়টে পূব উইৰোপৰ সেইসময়ৰ আতংকজনক পৰিস্থিতিৰ ভয়াবহতা চিত্ৰিত কৰিছে। ইয়াৰ পিছত চৈপেল পৰিলাচ'ৰ বিভীষিকাৰ প্ৰস্তুতি হিচাপে এটা ভয়ংকৰ দৃশ্য উপস্থাপন কৰিছে। পানী নোহোৱা শুকান অনুৰ্ব্বৰ ভূমিৰ ভয়লগা দৃশ্য কবিতাটোৰ শেষলৈকে অংকিত হৈছে। এইখিনিতে ইলিয়টে বৃহদাৰণ্যক উপনিষদৰ সহায়ত তেওঁৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিছে। দেৱতা অসুৰ আৰু মানুহ বিধাতাৰ ওচৰলৈ গৈ বাণী বিচাৰিলে। বিধাতাই 'দ' শব্দ উচ্চাৰণ কৰিলে। এই 'দ' শব্দৰ পৰাই তিনিওটা দলে দত্ত, দয়ধ্বম, দম্যত এই তিনিটা শব্দ বুজি নিজমতে অৰ্থ কৰি ল'লে, নিংশেষকৈ দিয়া, দয়া কৰা, কামনা সংযত কৰা। আজিৰ মানুহে এই তিনিটাৰ এটাও পালন কৰিব পৰা নাই। দান দক্ষিণা, দয়া মমতা, সংযম—আজিৰ মানুহে পাহৰি পেলাইছে।

সেই কাৰণেই মৎসৰাজ (Fisher king) এতিয়াও মৃত প্ৰায়। কবিতাটোৰ শেষতো মৎসৰাজ সকলোৰে দ্বাৰা পৰিত্যক্ত। তেওঁ একাকী, অকলশৰীয়া।

কবিতাটোৰ শেষকথা আৰু মৰ্ম্মবাণী হ'ল—দত্ত, দয়ধ্বম, দম্যত অৰ্থাৎ দান কৰা, দয়াপৰবশ হোৱা আৰু সংযত হবলৈ শিকা। উপনিষদত দিয়া এই পথ অৱলম্বন কৰিলেহে অনুৰ্ব্বৰ ভূমিত বাৰিধাৰা বৰ্ষিত হব। কবিতাটোৰ শেষ হৈছে উপনিষদৰ ৰীতিত—শান্তিঃ শান্তিঃ শান্তিঃ এই বৰ্ণনাৰে।

বৰ্ত্তমান কালৰ হতাশাজনক পৰিস্থিতিত মানুহৰ আশ্ৰয় হব পাৰে চেইণ্ট অগাষ্টাইন আৰু ভগৱান বুদ্ধৰ দৰে মহামানৱৰ অমোঘ বাণী। প্ৰথম

মহাসমৰৰ পিছৰ সময়ছোৱাৰ মানুহৰ যি নৈৰাশ্য সেইয়াক ইলিয়টে অতিক্ৰম কৰি কবিতাটোৰ যোগেদি মানুহক মহাজীৱনৰ সন্ধান দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ইলিয়টৰ মতে কবিতাত প্ৰকাশ পাব লাগে ক্লান্তিবোধ, আতঙ্ক আৰু মহত্বৰ চৈতন্য। এই কবিতাত এই তিনিও পৰ্য্যায় একলগে বিন্যাসিত আৰু বিধৃত হোৱা দেখা গৈছে।

আলবেযাৰ কামুৰ 'দি প্লেগ'

আলবেয়াৰ কাম্যু (১৯১৩-১৯৬০)

আলবেযাৰ কাম্যু বিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ ফৰাচী সাহিত্যৰ নবজাগৰণৰ এগৰাকী প্ৰধান লেখক। ১৯১৩ খৃ° ত আলজিৰিযাৰ মনদভিত তেওঁৰ জন্ম হয। তেওঁৰ দেউতাক আছিল আলচোচিযান অঞ্চলৰ এজন ফৰাচী লোক আৰু মাক আছিল স্পেইনদেশীয। এই আলচোচিয়ান অঞ্চল কিছুদিন জাৰ্মান সাম্ৰাজ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল। ফ্ৰান্স আৰু প্ৰুচিয়ান যুদ্ধৰ পিছত জাৰ্মানৰ তলত থকাৰ পৰা অব্যাহতি পাবৰ কাৰণে পৰিয়ালটো আলজিৰিযালৈ গুচি গৈছিল। পৰিযালটো দুখীয়া আছিল কাৰণে কাম্যুৱে খুব কণ্টৰ মাজেদি শিক্ষা অৰ্জ্জন কৰিবলগীয়া হৈছিল। তেওঁ আলজিয়াৰ্চৰ পাব্লিক স্কুলত আৰু পিছত আলজিযাৰ্চ বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষা লাভ কৰিছিল। বিশ্ববিদ্যালযত পঢ়ি থকা অৱস্থাতো তেওঁ মটৰ গাড়ীৰ যন্ত্ৰপাতিৰ দোকান জাহাজ কোম্পানী আদি নানা ঠাইত কিবাকিবি চাকৰি কৰি অৰ্থ উপাৰ্জ্জন কৰিবলগীযাত পৰিছিল। তেওঁ ফুটবল খেলৰ গ লৰক্ষকো আছিল।

১৯৩১ খৃ ত কাম্যুৱে Plotinus আৰু St Augustineৰ বিষয়ে থেচিচ লিখি দৰ্শনৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। স্নাতক হোৱাৰ পিছত তেওঁ সাংবাদিকতাৰ বৃত্তি গ্ৰহণ কৰে আৰু আলজিযাৰ্চৰ থিযেটাৰ কোম্পানী এটাৰ লগত জড়িত হৈ অভিনয কৰিবলৈ লয আৰু কিছুদিন থেযেটাৰ কোম্পানীৰ মেনেজাৰ হিচাপেও কাম কৰিছিল।

তাৰ পিছত তেওঁ ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশ ভ্ৰমণ কৰে আৰু কিছুদিন পেৰিচতো আছিল। ১৯৪০ত যেতিযা ফ্ৰান্সৰ পৰাজয ঘটে তেওঁ আলজিৰিযালৈ ঘূৰি যায আৰু এই দেশৰ ওৰাণ চহৰৰ বেচৰকাৰী স্কুল এখনত শিক্ষকতা কৰিবলৈ লয। তেওঁৰ বিখ্যাত উপন্যাস The Plagueৰ পটভূমি আছিল এই ওৰাণ চহৰেই। ওৰাণত থকা সমযছোৱাতে তেওঁ The Stranger নামৰ উপন্যাস আৰু The Myth of Sisyphus নামৰ দাৰ্শনিক গ্ৰন্থখনৰ পাণ্ডুলিপি প্ৰস্তুত কৰি উলিযায। ১৯৪২ খৃ ত যেতিয়া তেওঁ ফ্ৰান্সলৈ ঘূৰি আহে এই গ্ৰন্থদুখনৰ যোগেদি ফ্ৰান্সৰ অৱস্থাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি নতুন ধৰণৰ বিশেষ অৰ্থপূৰ্ণ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰাৰ কাৰণে তেওঁ বিখ্যাত হৈ পৰে। ১৯৪০ খৃ ত তেওঁ বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হয।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ত ফ্ৰান্স জাৰ্মানীৰ অধীন হয়। হ্ৰত স্বাধীনতা উদ্ধাৰৰ কাৰণে ফৰাচী গৰিলা বাহিনী তৈয়াৰ হৈছিল, কেম্যুৱে তাত যোগ

দিয়ে। সেই সময়ত ফৰাচী 'ৰেজিচটেন্চ মুভমেণ্ট'ৰ বিখ্যাত মুখপত্ৰ Combatৰ কামু সম্পাদক আছিল।

এই কাগজত প্ৰকাশ হোৱা তেওঁৰ মনোগ্ৰাহী আৰু আক্ৰমণাত্মক সম্পাদকীয়সমূহৰ কাৰণে তেওঁ সমালোচক সকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। বিশেষকৈ ১৯৪৫ ত বেলেগাই প্ৰকাশ কৰা "Letters to a German Friend" নামৰ তেওঁৰ বিখ্যাত প্ৰবন্ধটো সেই সময়ত বহু আলোচিত বিষয় হৈ পৰিছিল।

কামুৰ সমসাময়িক অন্যজন বিখ্যাত ফৰাচী লেখক আছিল জাঁ পল চাৰ্ত্ৰে (১৯০৫—১৯৮১)। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আৰম্ভণিতে চাৰ্ত্ৰে সৈন্যবাহিনীত যোগ দি জাৰ্মানি বাহিনীৰ হাতত বন্দী হয়। বন্দীশালৰ পৰা মুকলি হৈ ১৯৪১ত ফ্ৰান্সলৈ ঘূৰি আহি তেও শিক্ষকতা বৃত্তি গ্ৰহণ কৰে আৰু কামুৱে সম্পাদনা কৰা Combat কাগজত লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। চাৰ্ত্ৰেই ফ্ৰান্সত অস্তিত্ববাদী (existentialism) আন্দোলনৰ গুৰি ধৰে। কামু চাৰ্ত্ৰেৰ সেই সম্পৰ্কীয় চিন্তাধাৰাৰদ্বাৰা প্ৰভূতভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হয়। কিন্তু চাৰ্ত্ৰেই কমিউনিষ্টক সমৰ্থন কৰিবলৈ লোৱাত কামুৱে তেওঁক সমালোচনা কৰে। চাৰ্ত্ৰেৰ আলোচনী 'Les Temps Modernes' ত কামুও চাৰ্ত্ৰেৰ সমালোচনাৰ পাত্ৰ হয় আৰু লগে লগে দুয়োজনৰ মাজত বিচ্ছেদ ঘটে। ফ্ৰান্সে মুক্তি লাভ কৰাৰ পিছত কামুৱে Combatৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব ত্যাগ কৰে আৰু প্ৰকাশন সংস্থা এটাৰ অধীক্ষকৰ পদ গ্ৰহণ কৰে।

অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ লগত জড়িত আছিল যদিও কামুক অস্তিত্ববাদী বুলি গ্ৰহণ কৰা নহয় বৰং অসঙ্গতিৰ দৰ্শন (Philosophy of absurd)ৰ হে তেওঁক প্ৰবক্তা বুলি গণ্য কৰা হয়। তথাপি এই কথা নিশ্চিত যে কামুৰ 'ফিলচফী অৱ এবচাৰ্ড'ৰ এনে কিছু বৈশিষ্ট্য আছে যিবিলাক 'এথেয়িষ্টিক একজিচটেনচিয়েলিজিম' (atheistic existentialism) অৰ্থাৎ নিৰীশ্বৰবাদী অস্তিত্ববাদৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ লগত মিল থকা। ১৯৪২ খৃঃত প্ৰকাশ হোৱা তেওঁৰ Myth of Sisyphus নামৰ ৰচনাত 'এবচাৰ্ড' অৰ্থাৎ অসঙ্গতিৰ ধাৰণা ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত তেওঁ কৈছে :

যুক্তিৰে ব্যাখ্যা কৰিব পৰা জগতখন, তেহেলৈ সেই যুক্তি যিমানেই ভুলৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহওক এখন চিনাকি জগত। কিন্তু এখন বিশ্ব, যি পোহৰ আৰু ভ্ৰান্তিৰ পৰা বঞ্চিত হয় সেইখন বিশ্বত মানুহে নিজকে এজন অচিনাকি লোক হিচাপে অনুভৱ কৰিবলৈ লয়। তেওঁ এজন প্ৰতিকাৰহীন দেশান্তৰী লোকত পৰিণত হয়, কাৰণ তেওঁ হেৰোৱা গৃহভূমি

এখনৰ স্মৃতিৰ পৰাও বঞ্চিত হয়, একেদৰেই তেওঁ পাব পৰা এখন নিৰ্দ্ধাৰিত জগতৰ পৰাও বঞ্চিত হয়। মানুহৰ জগত জীৱনৰ যি বিচ্ছিন্নতা, সেইয়াই প্ৰকৃত সঙ্গতিহীনতা (absurdity)ৰ অনুভূতি।

এই ৰচনাৰ মাজেদি কামুৱে কব খুজিছে যে মানুহ এখন যুক্তিহীন বিশ্বৰ মুখামুখি হবলগীয়া হয়, আৰু জীৱনৰ অৰ্থ ফুটি উঠে মাথোন এটা কথাতেই মানুহে মানুহ কি হয় আৰু মানুহ কি নহয় এই বিসঙ্গতিৰ বিষয়ে যেতিয়া সচেতন হয়। এই সচেতনাতেই মাথো জীৱনৰ অৰ্থ ফুটি উঠে অৰ্থাৎ এই সচেতনতা হৈছে বিসঙ্গতিৰ সচেতনতা আৰু সেইযাই জীৱনৰ একমাত্ৰ অৰ্থ।

তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস The Stranger ত ঘটনাক্ৰমে এক হত্যাকাণ্ডত লিপ্ত হব লগা তেনে এজন এবচাৰ্ড মানুহৰ মনোজগতৰ চিত্ৰ অংকণ কৰা হৈছে।

The Stanger (১৯৪২)ৰ বাহিৰে কামুৱে মাথোন আৰু দুখন উপন্যাস লিখিছিল The Plague (১৯৪৭) আৰু The Fall (১৯৫৬)। এই দুখন উপন্যাসত আৰু তেওঁৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক দৰ্শনৰ পুথি The Rebel (১৯৫১)ত কামুৱে সকলো মানুহৰ স্বাধীনতাৰ কাৰণে এক দায়িত্ববোধৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। তুলনামূলকভাৱে কম বয়স, মাত্ৰ চৌৰাল্লিচ বছৰ বয়সতে ১৯৫৭ খৃ ত তেওঁ সাহিত্যৰ নোবেল বঁটা লাভ কৰে। তাৰ তিনবছৰৰ পিছতেই এক মটৰ দুৰ্ঘটনাত কামুৰ মৃত্যু হয়।

কামুক অস্তিত্ববাদী দাৰ্শনিক বুলি গণ্য কৰা নহয় যদিও তেওঁৰ "ফিলচফী অব এবচাৰ্ড' বা অসঙ্গতিৰ দৰ্শন আৰু অস্তিত্ববাদৰ মাজত কিছু মিল লক্ষ কৰা যায়। সেইযে তেওঁৰ 'দি প্লেগ বা প্লেগ মহামাৰী উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ লওঁতে অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ মূল কথা দুই এটাৰো উল্লেখ কৰিব লাগিব।

অস্তিত্ববাদ ০ অস্তিত্ববাদ বা অস্তিত্বৰ দৰ্শন হৈছে এক যুক্তি বিবৰ্জ্জিত আধুনিক দৰ্শনৰ ধাৰা। বুদ্ধিজীৱী সকলৰ একাংশৰ মনৰ ঢাল অনুযায়ী ইয়াৰ যোগেদি এক নতুন বিশ্বদৃষ্টি নিৰ্মাণ কৰিবৰ কাৰণে চেষ্টা কৰা হৈছে। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছত জাৰ্মানত এই দৰ্শনৰ প্ৰথম আৱিৰ্ভাৱ হয়, তাৰ পিছত ফ্ৰান্সতো অস্তিত্ববাদী দৰ্শনে ভুমুকি মাৰে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছত আমেৰিকা আৰু অন্যান্য দেশতো এই চিন্তাৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। দাৰ্শনিক সকলৰ বাহিৰেও চাৰ্ত্ৰে আৰু কামুৱে তেওঁলোকৰ সৃজনী সাহিত্যৰ যোগেদি এই দৰ্শনক অধিক জনপ্ৰিয় কৰি তোলে।

এক্জিচটেনচিয়েলিজম (existentialism) এই শব্দটো ১৯২৯

চনত প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰে নব্য কাণ্টীয় দাৰ্শনিক এফ, হেইনমেনে (F. Heinemann) অৱস্থিতিবাদৰ উৎস হ'ল (১) জাৰ্মানৰ ফিলচফী অব লাইফ, (শ্বোপেনহাওৱাৰ আছিল এই দৰ্শনৰ আদৰ্শগত বাটকটীয়া), (২) হুচচেৰ্লে (Husserl)ৰ অবভাসবাদ (Phenomenology), আৰু (৩) ডেনমাৰ্ক খৃষ্টীয় নীতিতত্ত্ববিদ কিৰ্কেগাৰ্ড (Kierkeguard)ৰ ৰহস্যবাদী ধৰ্ম্মীয় শিক্ষাসমূহ।

এফালৰ পৰা চালে অস্তিত্ববাদ ইউৰোপৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ একেবাৰে শেষৰ আন্দোলন, আৰু কিৰ্কেগাৰ্ডৰ লেখাৰ মাজতে এই আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত। কিন্তু বহুতে প্ৰাচীন যুগৰ দৰ্শনৰ মাজতো অস্তিত্ববাদৰ মূল বিচাৰি পায। যি বিশিষ্ট মনোভাৱ অস্তিত্ববাদত প্ৰকাশ পাইছে সেইযাই চিন্তাৰ বিৰুদ্ধে জীৱনৰ বিদ্ৰোহ বা অনুচিন্তনাত্মক ধ্যানৰ বিৰুদ্ধে হৃদয়াবেগ (Passism) বা বেদনা (feeling)ৰ বিদ্ৰোহ বুলি বৰ্ণনা কৰিব পাৰি।

অস্তিত্ববাদীসকলৰ দুটা ভাগ এটা ধৰ্ম্মী (religion) আনটো নিৰীশ্বৰবাদী (atheistic)। হাইডেগেৰ (Heidegger) কামু আৰু চাৰ্ত্ৰে পিছৰ ভাগৰ।

সকলো অস্তিত্ববাদীযেই কিন্তু এটা কথাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিযে। সেই কথাটো হ'ল, ব্যক্তিৰূপে মানৱ ব্যক্তিৰ এক বিশেষ মূল্য আছে, আৰু নিজৰ অৱস্থা আৰু স্বভাৱ নিয়ন্ত্ৰণৰ কাৰণে ব্যক্তিৰ স্বাধীন ক্ষমতা আৰু দায়িত্ব আছে।

অস্তিত্ববাদীসকলে কয় মানুহৰ আত্মাক অস্তিত্ববান হিচাপে গণ্য কৰিব লাগিব। মানুহ জড়পদাৰ্থ নহয বা নৈসৰ্গিক শক্তিসমূহৰ পৰিণামো নহয, বা পৰমতত্ত্বৰ এক অবাস্তৱ আভাসো নহয। ব্যক্তিৰ সত্তাকে কিছুমান বৌদ্ধিক আকাৰ বা সাৰ্বিক সম্বন্ধৰদ্বাৰা গঠিত বুলি ভবা সঙ্গত নহয। মানুহৰ এক অবৰ্ণনীয অসাধাৰণত্ব আছে।

কিৰ্কেগাৰ্ডেই কৈ গৈছে যে প্ৰকৃতিৰ মাজত মানুহৰ স্থান অত্যন্ত অনন্যসাধাৰণ। কোনো ধৰণৰ সাধাৰণ ভাষাত ব্যক্তিৰ এই স্থান জনা বা বুজা কেতিয়াও সম্ভৱ নহয। দ্বিতীযতে ব্যক্তিক কেতিযাও এক পৰিসমাপ্ত পদাৰ্থ বুলি গণ্য কৰিব নোৱাৰি। ব্যক্তিয়ে সদায বিকাশ লাভ কৰিছে বা নিজক নতুনকৈ নিৰ্ম্মাণ কৰিছে। ব্যক্তি সম্বন্ধে মূল প্ৰশ্ন হৈছে অবিৰাম প্ৰযত্নৰ প্ৰশ্ন আৰু এই প্ৰযত্ন ব্যক্তিৰ অন্তৰ্নিহিত স্বাধীনতাৰ আকাংক্ষাৰ পৰা নিঃসৃত হয।

হাইডেগেৰ হুচেৰ্লেৰ সৈতে এই বিষয়ত একমত যে দাৰ্শনিক বিচাৰৰ প্ৰধান বিষয় হৈছে সত্তা সত্তাবান পদাৰ্থ নহয়।

স্বৰূপ আৰু সত্তা অথবা অস্তিত্বৰ মাজত হাইডেগেৰে এক অত্যন্ত প্ৰভেদ স্বীকাৰ কৰে। যিসকল দাৰ্শনিকে বিশেষকৈ ঈশ্বৰ বিষয়ক সত্তামূলক যুক্তিৰ সমৰ্থন কৰে তেওঁলোকে স্বৰূপ আৰু সত্তাৰ মাজত কোনো এক ধৰণৰ ঐক্য আছে বুলি মানে। হাইডেগেৰে কিন্তু তেনে কোনো ঐক্য মানিবলৈ প্ৰস্তুত নহয়। অস্তিত্ববাদীযেই এটা কথাত একমত যে সত্তা আগতে, স্বৰূপ পিছতহে। তদুপৰি অস্তিত্ববাদীসকলে প্ৰধানতঃ সত্তাৰ আলোচনাতেই ব্যাপৃত থাকে।

হাইডেগৰৰ মতে দৰ্শনৰ প্ৰধান সমস্যা হৈছে সত্তাৰ সমস্যা। এই সত্তাক যথাৰ্থভাৱে জানিবলৈ হলে ইযাক জ্ঞানেৰে যি ভাৱেই লোৱা যায, সেই ভাৱেই উপলব্ধি কৰিব লাগিব। জ্ঞানত যেতিয়া কোনো পদাৰ্থ প্ৰদত্ত হয় তেতিয়া ই সাক্ষাতভাবেও হব পাৰে প্ৰতীকৰদ্বাৰাও প্ৰদত্ত হব পাৰে।

এটা উদাহৰণৰপৰা কথাটো ভালকৈ বুজিব পাৰি। গছত আমি যেতিয়া এটা চৰাই দেখো তেতিয়া আমি নিশ্চয় কৰি ধৰি লওঁ যে চৰাইটো ইয়াৰ সত্তা সহ আমাৰ জ্ঞানত প্ৰদত্ত হৈছে। কিন্তু প্ৰকৃততে জ্ঞানত যি প্ৰদত্ত হৈছে সেইযা মাত্ৰ এটা স্বৰূপ অৰ্থাৎ চৰাইৰ ধৰ্ম্ম। হযতো গছত কোনো চৰাই নায়েই, কিন্তু দুই এটা গছৰ পাত আছে আৰু এই গছৰ পাতকেইটা এইদৰে আছে যে আমাৰ মনত চৰাইৰ ধৰ্ম্ম উপস্থাপিত হৈছে। গতিকে এই কথাটো সুধিলে ভুল নহব যে যি ধৰ্ম্মটো জ্ঞানৰ ওচৰত উপস্থাপিত হ'ল তেনেকুৱা চৰাই গছত আছেনে নাই ? গতিকে বাহ্যিক বস্তুৰ বেলিকা আমাৰ জ্ঞানত মূলত যি প্ৰদত্ত হয সেইযা মূলতঃ বস্তুৰ স্বৰূপ আৰু তাত অস্তিত্বৰ স্থান গৌণ। কিন্তু নিজৰ আত্মাৰ বেলিকা কথাটো সম্পূৰ্ণ বেলেগ। নিজৰ সম্বন্ধে আমি সাৰ্থকভাৱেই প্ৰশ্ন কৰিব পাৰো—মই কি ? কিন্তু মই আছোনে নাই নিজৰ বেলিকা এই প্ৰশ্ন অৰ্থহীন। কাৰণ নিজৰ অস্তিত্ব আগতেই স্বীকাৰ কৰি নোলোৱাকৈ আমি তেনে প্ৰশ্ন কৰিব নোৱাৰো। এই ক্ষেত্ৰত অস্তিত্বকে জ্ঞানত প্ৰদত্ত হ ল ইযাত স্বৰূপৰ স্থান গৌণ।

কেৱল আত্মাৰ ক্ষেত্ৰতেহে সত্তাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উপলব্ধি হয। তেতিয়া তাকে অস্তিত্ব বোলা হয়। পশু-পক্ষী, চকী-টেবুল আনকি গাণিতিক পদাৰ্থবিলাকৰো কোনো নহয কোনো ধৰণৰ সত্তা আছে কিন্তু নিজৰ ক্ষেত্ৰত আমি যেনেকৈ অস্তিত্ব অথবা প্ৰকৃত স্বৰূপ অনুভৱ কৰো, এইবিলাকে সেইদৰে উপভোগ নকৰে। আমি নিজক সত্তাবান পদাৰ্থ বুলি অনুভৱ

নকৰো, নিজক অনুভৱ কৰিবৰ সময়ত আমি সাক্ষাত অস্তিত্বকেই অনুভৱ কৰো।

দুটা পদাৰ্থক যেতিয়া আমি ভিন্ন বুলি কওঁ, এই দুই পদাৰ্থৰ ধৰ্ম্মৰ ভিন্নতাৰ কাৰণেই সেইদৰে কওঁ। আকৌ দুই পদাৰ্থ অভেদ বুলি ক'লেও, দুই পদাৰ্থৰ ধৰ্ম্মৰ অভেদৰ কথাকে কওঁ। কিন্তু নিজৰ ক্ষেত্ৰত আমি কোনো অভিন্ন ধৰ্ম্মৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি স্বীয় অভেদৰ কথা নকওঁ। আমাৰ অভেদ হৈছে, অস্তিত্বৰ অভেদ। একেদৰেই, তোমাৰ পৰা মই কোনবোৰ ধৰ্ম্মত ভিন্ন, সেই কথা জনাৰ আগতেই তোমাৰ পৰা যে মই ভিন্ন, সেই কথা জানো।

দ্ৰব্য হৈছে গুণৰ সমষ্টি। দ্ৰব্যৰ পৰা ইয়াৰ বৰ্ণ, আকাৰ আদি গুণবিলাক কল্পনাৰে আঁতৰাই নিলেও আমাৰ মনত সেই স্বৰূপাস্থিত দ্ৰব্যটি থাকে। কিন্তু এইদৰে স্বৰূপস্থিত বস্তু হৈছে এটা শূন্য গৰ্ভ বিধাৰণমূলক আকাৰ (empty conceptual form)। কিন্তু আমাৰ পৰা আমাৰ গুণবিলাক বাদ দিলেও আমি কেতিয়াও শূন্য গভ চিন্তাৰ আকাৰত পৰ্য্যবসিত নহওঁ। মই' বোলোতে কেতিযাও এটা সাধাৰণ বিধাৰণা (abstract general concept) নুবুজায়। 'মই শব্দৰদ্বাৰা এটা সম্পূৰ্ণ সৰ্ব্বাঙ্গসম্পন্ন বস্তু বুজায় আৰু সেই বস্তুটোক কেৱল 'মই শব্দৰদ্বাৰাইহে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। অৰ্থাৎ ইযাত প্ৰকাশ হৈছে অস্তিত্বৰ পৰিপূৰ্ণ স্বৰূপ। মই'-ৰ গুণবিলাক ইযাৰ অস্তিত্বৰ ৰূপভেদ। দ্ৰব্যৰ ক্ষেত্ৰত গুণবিলাক মাথোন দ্ৰব্যৰ ধৰ্ম্ম, মই ৰ ক্ষেত্ৰত তেনেকুৱা নহয।

গতিকে আমাৰ গুণবিলাক আমাৰ অস্তিত্বৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ অভি-ব্যঞ্জক। অন্য কথাত আমাৰ গুণবিলাক আমাৰ অস্তিত্বৰ সম্ভাব্য আৰু বহু প্ৰকাৰ গুণৰ মাজত বাস্তৱত ৰূপ পোৱা কিছুমান ৰূপভেদ। বাস্তৱত ৰূপ পোৱা এই গুণবিলাকৰ বাহিৰেও আমাৰ অস্তিত্বৰ আৰু বহুত সম্ভাব্য ৰূপ আছে, যিবিলাকে এতিযাও বাস্তৱৰূপ ধাৰণ কৰা নাই। এজনৰ পৰা বেলেগ অন্য এজন ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত কব পাৰি যে, দ্বিতীযজন প্ৰথমজনৰ অস্তিত্বৰ অন্য কোনো সম্ভাব্য প্ৰকাৰৰ বাস্তৱীকৃত ৰূপ। গতিকে প্ৰথমজনে যদি দ্বিতীয়জন হব পাৰিম বুলি ভাবে, সেই ভাব কেতিযাও অসঙ্গত হব নোৱাৰে। গতিকে এজন মানুহে এইদৰে নিশ্চয় ভাবিব পাৰে যে তেওঁৰ যিবিলাক গুণ আছে সেই বিলাকৰ বাহিৰেও অন্য গুণ, অন্য কৰ্ম্ম অথবা স্বৰূপ তেওঁৰ আছে। কিন্তু জড়পদাৰ্থৰ ক্ষেত্ৰত এইদৰে ভাবিব নোৱাৰি। এজন মানুহে অদৃষ্টৰ বিৰুদ্ধে এইদৰে দাবী তুলিব পাৰে যে তেওঁ কিয় তেওঁৰ প্ৰতিবেশীৰ দৰে ভাগ্যবান নহয়। কিন্তু জড়বস্তুৰ বৌলিকা এটা

বস্তু অন্য এটাৰ পৰা কিয় বেলেগ নহয়। এইদৰে ভাবিব নোৱাৰি, এনে আপত্তি অৰ্থহীন।

আচল কথা মানুহ স্বাধীন। কাৰণ, মানুহৰ অস্তিত্বৰ মাজত এনেকুৱা বহু সম্ভাৱনা সমবিষ্ট, যি বিলাক এজন বা অন্যজনৰ স্বৰূপৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত নহয়। কিন্তু দ্ৰব্য পৰাধীন বা অস্বাধীন। কাৰণ ই সম্পূৰ্ণৰূপে ইয়াৰ বাস্তৱ ধৰ্ম্মবিলাকৰদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত। প্ৰকৃত কথা জড়বস্তুৰ সত্তা ইয়াৰ স্বৰূপৰ পৰা নিঃসৃত হয় ই কেৱল সিমানেইহে হব পাৰে। কিন্তু মানুহৰ ক্ষেত্ৰত তাৰ অস্তিত্বৰ নিয়ামক কোনো স্বৰূপ নাই। স্বৰূপৰ সৈতে অস্তিত্বৰ সম্বন্ধই মানুহৰ পৰমাৰ্থিক স্বাধীনতা।

কিন্তু জড়বস্তু অস্তিত্ববান নহযনে কি? হাইডেগেৰে জড়বস্তুৰ কোনো প্ৰকাৰ স্বগত অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰিছে বুলি মনে নধৰে। তেওঁৰ মতে যি বস্তু যি কামত লাগে তাৰদ্বাৰাই ইযাৰ অৰ্থ নিৰ্দ্ধাৰিত হয়। 'আসন' বুলিলে আমি বুজো য ত বহিব পাৰি। শস্ত্ৰ' বুলিলে বুজো যিহেৰে যুদ্ধ কৰা যায। অৰ্থাৎ জগতৰ অস্তিত্বৰ পূৰ্ব্বনিয়ামক (Presupposition) হৈছে মানুহ কাৰণ মানুহৰ কৰ্ম্মক্ষেত্ৰৰূপেই জগতৰ অস্তিত্ব।

মানুহ জগতৰ অধিবাসী আৰু ইযাত মানুহৰ যি স্থান তাৰদ্বাৰাই মানুহৰ চিন্তা ভাব আৰু ইচ্ছাৰ স্বৰূপ নিৰ্দ্ধাৰিত হয। গতিকে অস্তিত্ববান পদাৰ্থৰূপে মানুহৰ আত্মচেতনা আমাৰ জগতবিষযক চিন্তাৰ লগত অবিচ্ছেদ্যভাৱে জড়িত। মানুহ স্বজাতীয় বহুমানুহৰ লগত একেলগে বাস কৰিছে। গতিকে যিসকলৰ লগত মানুহ একেলগে বাস কৰিছে আৰু জগত উপভোগ কৰিছে সেই সকলৰ জ্ঞানৰ পৰা মানুহৰ চেতনা অভিন্ন। এজন মানুহে অন্যান্য মানুহক নিজৰ ব্যৱহাৰ্য্য বস্তু বুলি গণ্য কৰিব নোৱাৰে। এই অন্যজন মানুহৰ অস্তিত্ব কেৱল কাৰ্য্য উপযোগী যন্ত্ৰৰ অস্তিত্ব নহয়। সেইজনৰ অস্তিত্ব অন্যান্য সকলোৰে অস্তিত্বৰ সমতুল্য। গতিকে প্ৰতিজনেই, ইজনে সিজনৰ অস্তিত্বৰ সম্ভাব্য প্ৰকাৰ মাথোন।

মানুহে নিজৰ সত্তাৰ মাজতে ইতিহাসৰ মধ্যৱৰ্ত্তী অন্যান্য সত্তাকো নিজৰ অস্তিত্বৰ সম্ভাব্য প্ৰকাৰ ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে, এই কাৰণেই বিশ্বত মানুহৰ স্থান পশুজগতত‌কৈ উচ্চত। পশুৱে এই অপৰিৱৰ্ত্তনীয় জগতত ইযাৰ নিৰ্দ্দিষ্ট জীৱনকে যাপন কৰে। মানুহৰ স্বাধীনতাবোধ মানুহৰ এই বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে।

কিন্তু মানুহৰ পাৰমাৰ্থিক স্বাধীনতা কাৰ্য্যতঃ সীমাবদ্ধ, ই কেতিয়াও সম্পূৰ্ণ নহয়। হাইডেগেৰে কৈছে যে মানুহে প্ৰথমৰপৰা এই বিশ্বৰ বিশিষ্ট এক পৰিস্থিতিত 'নিক্ষিপ্ত' ভাৱে, কোনো এক জাতিৰ অন্তৰ্ভুক্ত

হিচাপে আৰু স্বভাৱ আৰু বুদ্ধিৰ কিছুমান জন্মগত প্ৰৱণতাৰে ভাৰাক্ৰান্ত হিচাপে নিজক পায়। জগতত মানুহৰ যি স্থান সেইয়া মানুহে নিজে বাচি লোৱা নাই। নিজৰ জ্ঞান আৰু সাহায্য নোহোৱাকৈয়ে মানুহে এইয়া লাভ কৰে। নিজৰ অস্তিত্ব নিজৰ পৰা ভিন্ন এই নিয়মটোকে হাইডেগেৰ দৈৱ (fate) নামেৰে অভিহিত কৰিছে। মানুহৰ স্বাধীনতা এই দৈৱৰদ্বাৰা সীমাবদ্ধ। স্বাধীনতা হৈছে প্ৰকৃত সত্তা। সীমাবদ্ধ স্বাধীনতা অৰ্থাৎ দৈৱৰদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত স্বাধীনতা সত্তাৰ সেই বিশিষ্ট ৰূপ, যাক মানুহে ভোগ কৰে। এই স্বাধীনতা থকা কাৰণেই মানুহ যে দৈৱৰ পৰিবেশত নিক্ষিপ্ত সেই কথা মানুহে গ্ৰহণ কৰি লয়, আৰু তাক কামত খটুৱায়।

জগতৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰিযেই মানুহে নিজৰ সত্তা উপলব্ধি কৰে। নিজৰ অস্তিত্ব আৰু অন্যান্য বস্তুৰ সত্তাৰ কাৰণে মানুহৰ যি উদ্বিগ্নতা, এই উদ্বিগ্নতাৰ মাজেদিযেই মানুহে বস্তুজগত উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হয়। এই উদ্বিগ্নতা দুইমুখী। এফালে এই উদ্বিগ্নতা বিশ্বৰ সৈতে সম্বন্ধযুক্ত, আনফালে নিজৰ সৈতে সম্বন্ধযুক্ত। মানুহৰ সকলোকামেই জগতৰ কোনো বস্তুৰ সৈতে সম্বন্ধযুক্ত। তথাপিও শেষ বিচাৰত দেখা যায় যে, সেই সকলো সম্বন্ধ মানুহৰ কোনো উদ্দেশ্যৰ লগত জড়িত। এই উদ্দেশ্য স্পষ্টভাৱে জ্ঞানৰ বিষয় নহয় কিন্তু অস্পষ্ট সংবেদনৰ বিষয় হয়। মানুহৰ এই উদ্বেগজনিত কামৰদ্বাৰা মানুহে অন্য কোনো অস্তিত্ববান পদাৰ্থক বচাই ৰাখে সেই কথা নহয় কিন্তু এই উদ্বেগৰদ্বাৰা মানুহে নিজকে নিৰ্ম্মাণ কৰে আৰু মানুহৰ অস্তিত্বৰ এনেকুৱা এটা সম্ভাৱনাক বাস্তৱ ৰূপ দিযে যি মানুহক নিৰ্দ্দিষ্ট দৈৱ বা অদৃষ্টৰ ফাললৈ লৈ যায়।

মানুহৰ আৰু এটা মৌলিক অনুভূতি আছে। এই অনুভূতি মানুহৰ সমগ্ৰ জীৱনব্যাপী থাকে। হাইডেগেৰে ইয়াক বেদনা বা কষ্ট (anguish) বুলিছে। কষ্ট মানে ভয় নহয়। ভযেও কষ্টৰ পৰাই শক্তি আহৰণ কৰে। কষ্টৰ আগৰেপৰাই সুপ্তভাৱে বিদ্যমান থাকে ভয় হৈছে কষ্টৰ ৰূপ ভেদ, যাৰ সম্বন্ধ কোনো বিশিষ্ট বস্তুৰ সৈতে। ভয়ে আমাক মৃত্যুৰ ভয় দেখুৱায় আৰু সকলোপ্ৰকাৰ কষ্ট প্ৰকৃতপক্ষে মৃত্যুভীতিৰেই কষ্ট। কিন্তু কথা হ'ল স্পষ্টভাৱে ধাৰণা কৰিব পৰাকৈ মৃত্যুৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট আকাৰ নাই। মৃত্যু হৈছে শেষ অথবা শূন্য। এই শূন্যৰ ধাৰণা হাইডেগেৰৰ দৰ্শনৰ এক কঠিন ধাৰণা।

মানুহ অস্তিত্বৰূপ অৱস্থাত "নিক্ষিপ্ত' হয়, আৰু এইদৰে 'নিক্ষিপ্ত" হোৱা অৱস্থাৰ স্বৰূপ এনেকুৱাই যে ক ৰপৰা আহে ক'লৈ যায়, সেই সম্পৰ্কে

মানুহ অবগত নহয়। দুয়োফালেই মানুহৰ দৃষ্টি অবৰুদ্ধ। উভয় ফালেই মানুহে শূন্যৰ দুৱাৰত খুন্দা মাৰি উলটি আহিব লগা হয়। এনেহে লাগে, হাইডেগেৰে যেন শূন্যক এক সক্ৰিয় পদাৰ্থ বুলিয়েই ভাবে, যি পদাৰ্থই মানুহৰ সত্তাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। আন কি, হাইডেগেৰে এই শূন্যক পাৰমাৰ্থিক সত্তাৰ পৰাও অভিন্ন বুলি ভাবে। এইখিনিতে বৌদ্ধ দৰ্শনৰ শূন্যৰ ধাৰণাও মনলৈ আহে। এই শূন্যক কেনেকৈ ভাবাত্মক আৰু পাৰমাৰ্থিক পদাৰ্থৰূপে ধাৰণা কৰা হব পাৰে, সেই কথা বুজা সহজ নহয়। হাইডেগেৰে 'কষ্ট'ক মানুহৰ অস্তিত্বৰ এটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ বুলি কৈছে আৰু মূলতঃ ই মৃত্যুৰ যাতনা বুলিয়েই বৰ্ণনা কৰিছে, আৰু এইদৰে কোৱাৰ যোগেদিয়েই যেন তেওঁ এই ইঙ্গিত দিছে যে নিজৰ জীৱন আৰু অস্তিত্বৰ ওপৰত মানুহৰ প্ৰভুত্ব অত্যন্ত অনিশ্চিত আৰু অন্তৰৰো অন্তৰত মানুহ খুব অকলশৰীয়া।

হাইডেগেৰে মানুহৰ চিন্তা আৰু কৰ্ম্মক উদ্বেগ আৰু কষ্টৰেই অভিব্যক্তি বুলি ব্যাখ্যা কৰিছে। তেওঁৰ মতে এই উদ্বেগ আৰু কষ্টই মানুহৰ মানৱ অস্তিত্বৰ স্বসাপেক্ষ, জগত-সাপেক্ষ আৰু মৃত্যু সাপেক্ষ স্বৰূপটিকে প্ৰকাশ কৰে। উদ্বেগ আৰু কষ্টৰ ব্যাখ্যাৰদ্বাৰা মানৱ অস্তিত্বক যথাযথ ধৰণে উপলব্ধি কৰিব লাগিব।

এই যথাযথ ৰূপৰ অৰ্থ কি? "যি কোনো মানুহ"-ৰ অৰ্থ "মই" বা 'আত্মা' হলেও, সেইয়া "মই"-ৰ যথাযথ ৰূপ নহয়। মানুহে যেতিয়া "যি কোনো মানুহ'-ৰ দৰে কিবা এটা সংকল্প কৰে তেতিয়া আত্মাৰ দায়িত্বৰ ভাৰথন অলপ লঘু হৈ থাকে। কিন্তু যেতিয়া ব্যক্তিগতভাৱে কোনো সংকল্প কৰা যায় তেতিয়া বস্তুতঃ সেই সংকল্প কৰোতা জনৰ নিজৰ হয় 'যি কোনো মানুহ''ৰ পৰা 'মই লৈ আগমনৰদ্বাৰা জগতত মানুহৰ যি বিশিষ্ট স্থান তাত এক গভীৰ পৰিবৰ্ত্তন সূচিত হয়। তেতিয়া মানুহে এনেকুৱা এক চেতনা লাভ কৰে যিহৰ পুনৰাবৃত্তি হব নোৱাৰে বা যিহৰ স্থান অন্য একোৱে লব নোৱাৰে। লগে লগে মানুহ যে সম্পূৰ্ণ অকলশৰীয়া সেই বোধটোও জাগ্ৰত হয়। যেতিয়ালৈকে মানুহে "মানুহ"ৰূপে কাম কৰে, বিশিষ্ট এজন ব্যক্তিৰূপে নকৰে তেতিয়ালৈকে মানুহৰ এক নিৰাপত্তাবোধ থাকে। কিন্তু যি মুহূৰ্ত্ততে মানুহে ব্যক্তিগতভাৱে চিন্তা কৰিবলৈ আৰু কাম কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে সেই মুহূৰ্ত্তেই এই নিৰাপত্তা-বোধ বিদূৰ হৈ যায়। জীৱন বিপদসংকুল হৈ পৰে, মৃত্যুযে অনিবাৰ্য্য আৰু ই যি কোনো মুহূৰ্ত্ততে আহিব পাৰে সেই কথা সন্মুখলৈ আহি পৰে আৰু সমগ্ৰ জীৱনৰ ওপৰত মৃত্যুৰ ছাঁ পৰিব্যাপ্ত হৈ পৰে। প্ৰকৃততে জীৱন

হৈছে "মৰণান্ত জীৱন"। চাৰিওফালে আৱৰি থকা ভীতিপ্ৰদ শূন্যৰ সম্মুখত কেতিয়া যে প্ৰাণ হাততে হেৰাই যায়, এনে এক অনিশ্চয়তাৰ মাজত জীৱন যাপন কৰিবলগীয়া হয়। মানুহ মৰণশীল কথাষাৰেও তেতিয়া আৰু সান্ত্বনা দিব নোৱাৰে। কাৰণ নিজৰ মৃত্যুৱে নিজৰেহে মৃত্যু ঘটায়। মৃত্যু কোনো দূৰৰ সম্ভাব্য ঘটনা নহয়, ই হৈছে এক সদা বিদ্যমান সম্ভাব্যতা আৰু আমাৰ যথাৰ্থ অস্তিত্বৰ অংশবিশেষ।

অহম বা আত্মা হৈছে বিশুদ্ধ অস্তিত্ব। কিন্তু অস্তিত্ব মাত্ৰেই এক বিশিষ্ট ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিৰ মাজত "নিক্ষিপ্ত"। "মই" ৰূপে কাম কৰা মানে অন্যৰদ্বাৰা পৰিচালিত নহৈ নিজৰ স্বাধীন ইচ্ছাৰে কাম কৰা। কিন্তু ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিৰ ভেটিত নিজক স্থাপন কৰি মানুহে সেই পৰিস্থিতিৰ দাবীসমূহ নিতান্তই পূৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগিব। বিশিষ্ট কাল আৰু দেশৰ লগত সম্বন্ধ নথকা কোনো স্বপ্নময় আদৰ্শৰ পিছত মানুহ কেতিয়াও ধাবিত হব নোৱাৰে। স্বাধীনতা আৰু দৈব, এই দুইটাকে হাইডেগেৰৰ দৰ্শনৰ কেন্দ্ৰীয় ধাৰণা বুলি জনা যায়। এই দুইটি আকৌ ইয়াৰ লগত খাপ খোৱা নীতি বিজ্ঞানৰো যথাৰ্থ দিগদৰ্শক। মানুহে এফালে নিস্ক্ৰিয়তাজনক দৈববাদ (fatalism) আৰু আনফালে স্বপ্নালু ধাৰণাবাদ (idealism) বৰ্জ্জন কৰিব লাগিব। হেগেল বা হাইডেগেৰ কাৰোৰ মতেই এনে কোনো নৈতিক আদেশ নাই, যাক সকলো সময়ৰ কাৰণে প্ৰামাণিক বুলি গণ্য কৰিব পাৰি। আদেশ মাত্ৰেই বৰ্ত্তমান কালৰ আদেশ। সেই সেই সময়ৰ যি যি দাবী, সেইবিলাক পূৰণ কৰিব লাগিব, ইয়েই আদেশৰ অৰ্থ। হেগেলৰ মতে ইতিহাসৰ সমগ্ৰ প্ৰবাহৰ মাজেদি যি ধাৰণাটি বাস্তৱত পৰিণত হয়, তাৰ পৰাই যুক্তিসম্মত নিয়মে বৰ্ত্তমানৰ কৰ্ত্তব্য নিঃসৃত হয়। কিন্তু হাইডেগেৰৰ মতে জ্ঞান আৰু সংকল্প সমন্বিত ব্যক্তিমানৱৰ দৃষ্টিত যি কৰ্ত্তব্যকৰ্ম্ম কোনো বিশিষ্ট ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিত অৰ্থ আৰু দাবী বুলি প্ৰতিভাত হয়, সেই কৰ্ত্তব্য-কৰ্ম্ম কৰিবৰ কাৰণেই মানুহৰ স্বাধীন অৱস্থান।

দাৰ্শনিকসকলৰ অস্তিত্ববাদৰ তত্ত্বসমূহক চাৰ্ত্ৰে আৰু কামুৱে তেওঁলোকৰ নাটক আৰু উপন্যাসৰ মাজত ফুটাই তুলিবৰ কাৰণে চেষ্টা কৰে। এই দুগৰাকী বিখ্যাত ফৰাচী লেখকৰ যোগেদি অস্তিত্ববাদৰ ধ্যান-ধাৰণাসমূহ গোটেই পৃথিৱীতে জনপ্ৰিয় হৈ পাৰে।

কামুৰ 'দি প্লেগ' বা 'প্লেগ মহামাৰী'

কামুৰ 'দি প্লেগ' উপন্যাসখন ১৯৪৭ খৃঃ প্ৰকাশ পায়। সমালোচক-

সকলে এই গ্ৰন্থখন কামূৰ আটাইতকৈ মনোগ্ৰাহী গ্ৰন্থ বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। এই উপন্যাসৰ পটভূমি আলজিৰিয়াৰ সমুদ্ৰপাৰৰ ওৰাণ চহৰ। ওৰাণ চহৰত প্লেগ বেমাৰ আৰম্ভ হৈছে। ডঃ ৰিউক্স (Ricux) নগৰখনৰ প্ৰধান হস্পিটেলখনৰ ডাক্তৰ। তেওঁ এদিন মৰা এন্দুৰ এটা দেখিলে। মৰা এন্দুৰ প্লেগ বেমাৰৰ প্ৰথম লক্ষণ। লাহে লাহে নগৰখনত সেই বেমাৰে মহামাৰী ৰূপ ললে। নগৰখনক বহিঃবিশ্বৰ পৰা বেলেগ কৰি দিয়া হ'ল। এইদৰে নিজৰ ঠাইতে নিৰ্বাসিত হোৱা নগৰখনত কেইবামাহো ধৰি কেনেকুৱা অৱস্থা হৈছিল সেই কথাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা উপাখ্যানখনত দিয়া হৈছে। ডঃ ৰিউক্স আৰু তেওঁৰ লগৰ কেইবাজনো ডাক্তৰ আৰু অন্যান্য বৃত্তিত থকা মানুহ লগ লাগি নগৰখনৰ পৰা এই মহামাৰীসদৃশ প্লেগ নাইকিয়া কৰিবৰ কাৰণে কেনেকৈ চেষ্টা কৰিছিল সেই কথাৰ বাস্তৱ, পুংখানুপুংখ, হৃদয়-গ্ৰাহী আৰু চিন্তা উদ্ৰেককাৰী বৰ্ণনা উপন্যাসখনত আছে। উপন্যাসখনৰ প্ৰতিটো বৰ্ণনাতে লেখকে মানৱ মনৰ গভীৰলৈ ইমান সুক্ষ্মভাৱে প্ৰৱেশ কৰিছে যে সেইয়াই উপন্যাসখনক অনন্যসাধাৰণ কৰি তুলিছে।

প্লেগৰ ফলত নিজ ঠাইতে নিৰ্বাসিত হৈ পৰা নগৰখনৰ মানুহে যেন নিৰ্বাসন, কষ্ট আৰু প্ৰেমক নতুন উপলব্ধিৰে গ্ৰহণ কৰিবলৈ লৈছে।

দি প্লেগ এখন তত্ত্বমূলক উপন্যাস (Metaphysical novel)। উপন্যাসখনত তত্ত্ব আছে সঁচা। কিন্তু তত্ত্ব থকা সত্ত্বেও উপন্যাসখনৰ কলাধৰ্ম্মৰ অলপো হানি হোৱা নাই।

উপন্যাসখন প্ৰকাশৰ সময়টোও মন কৰিবলগীয়া ১৯৪৭ চন। মাথোন দুবছৰৰ আগতে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ শেষ হৈছে আৰু মানৱ জাতিয়ে এক ভয়াবহ অভিজ্ঞতাৰ পৰা মুক্তি পাই স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাইছে। স্বস্তিৰ নিশ্বাসহে পেলাইছে, মানুহৰ মনৰ পৰা তেতিয়াও আতংকৰ ভাব দূৰ হোৱা নাই।

উপন্যাসখনৰ এটা অতিশয তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিশ হ'ল যে উপন্যাসখনত প্লেগ মহামাৰীক প্ৰতীক হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। উপন্যাসত ওৰাণ চহৰত হোৱা যি প্লেগৰ কথা কোৱা হৈছে, প্ৰকৃততে সেইয়া সঁচাকৈয়ে ওৰাণ চহৰত হোৱা প্লেগত বৰ্ণনা নহয়। প্লেগক জাৰ্মানৰ ফ্ৰান্স অধিকাৰৰ প্ৰতীক হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। ওৰাণ চহৰ হৈছে পেৰিচ মহানগৰীৰ প্ৰতীক।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আৰম্ভণিতে হিটলাৰৰ জাৰ্মান বাহিনীয়ে ফ্ৰান্স আক্ৰমণ কৰে। জাৰ্মানীৰ হাতত পৰাজিত হৈ ফ্ৰান্স জাৰ্মানীৰ দখলত থাকিব লগা হয়। আধুনিক ইউৰোপীয় সভ্যতাৰ আবাসভূমি স্বৰূপ

পেৰিচ মহানগৰী জাৰ্মান বাহিনীৰ অধীনত প্ৰায় চাৰি বছৰ থাকে। ফেচিষ্ট জাৰ্মান বাহিনীৰ দখলত থকা পেৰিচ নগৰীৰ কথাকে কামুৱে ওৰাণ চহৰত প্লেগ হোৱাৰ বৰ্ণনাৰ মাধ্যমেৰে কবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

কামু আনজন সমসাময়িক ফৰাচী লেখক জাঁ পল চাৰ্ত্ৰেৰ অস্তিত্ববাদৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল। ১৯৩০ বছৰবোৰত ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশত ভ্ৰমণ কৰা চাৰ্ত্ৰেই বাৰ্লিনত থকা সময়ছোৱাত এডমাণ্ড হুচলে মাটিন হাইডেগেৰ, চৰেণ কিৰ্কেগাড দাৰ্শনিক তত্ব পঢ়ি অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ ভাবেৰে পুষ্ট হয়। সেই দৰ্শনৰ তত্ত্ব লৈ চাৰ্ত্ৰেই ১৯৩৮ চনত প্ৰথম উপন্যাস 'Nausea' লিখি উলিয়ায়। তাৰ পিছৰ বছৰ প্ৰকাশ হোৱা 'The Wall নামৰ চুটি গল্প সংগ্ৰহতো এ ক ধৰণৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বকে গল্পৰ মাজেদি ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অস্তিত্ববাদৰ চিন্তাসমূহক গল্প উপন্যাসৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা চাৰ্ত্ৰেই হৈছে প্ৰথম উল্লেখযোগ্য লেখক। এই দুখন গ্ৰন্থই পাঠক, সমালোচক আৰু বুদ্ধিজীৱীসকলৰ মাজত নতুন ভাব-চিন্তাৰ প্ৰভাৱ সৃষ্টি কৰাৰ সময়ত কামুৱেও উইৰোপৰ বিভিন্ন দেশ ভ্ৰমণ কৰিছিল আৰু পেৰিচতো কিছুদিন আছিল। ইতিমধ্যেই তেওঁ চাৰ্ত্ৰেৰ দৰ্শনৰদ্বাৰা আকৃষ্ট হয়। জাৰ্মানীৰ হাতত ফ্ৰান্স পৰাজয় হোৱাৰ সময়ত তেওঁ পেৰিচতে আছিল। ঠিক পেৰিচ জাৰ্মানীৰদ্বাৰা অৱৰুদ্ধ হোৱাৰ আগে আগে পেৰিচ ত্যাগ কৰি আলজিৰিয়ালৈ উলটি আহে আৰু ওৰাণ চহৰত শিক্ষকতাৰ বৃত্তি গ্ৰহণ কৰি সাহিত্য-সৃষ্টিত আত্মনিয়োগ কৰে।

১৯৪২ চনত পুনৰ তেওঁ জাৰ্মানীৰ অধীনত থকা পেৰিচলৈ গুচি যায়। এই ১৯৪২ চনত কামুৰ প্ৰথম উপন্যাস The Stranger প্ৰকাশ পায়। এই গ্ৰন্থত অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ পৰা লক্ষ্য কৰা যায়। সেই একে বছৰেই কামুৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ কিতাপ দি মিথ অব চিচিফাচ অৰ্থাৎ চিচিফাচৰ পৌৰাণিক কাহিনী' গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পায়। এই গ্ৰন্থত কামুৱে তেওঁৰ অসঙ্গতিৰ দৰ্শন (ফিলচফী অব এবচাৰ্ড) প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

যুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে চাৰ্ত্ৰেই সৈন্য-বাহিনীত যোগ দি জাৰ্মানৰ বিপক্ষে যুদ্ধত নামি পৰে আৰু শত্ৰুৰ হাতত বন্দী হৈ প্ৰায় এবছৰ যুদ্ধবন্দীৰ শিবিৰত থাকি ওলাই আহে। পেৰিচত এতিয়া কামু আৰু চাৰ্ত্ৰে লগ লাগে। তেতিয়া পেৰিচ নগৰী জাৰ্মান বাহিনীৰ তলতীয়া। দুয়োজনেই নিজ দেশকে মুক্ত কৰিবৰ কাৰণে গৰিলা বাহিনীত যোগ দিলে। প্ৰতিৰোধ আন্দোলন'ৰ মুখপত্ৰ Combat-ৰ সম্পাদক কামু। এই কাগজত নিয়মীয়াকৈ লিখিবলৈ ললে চাৰ্ত্ৰেই।

১৯৪২ চনত জাৰ্মানত অধীনত থকা পেৰিচ নগৰীত চাৰ্ত্ৰেৰ The Flies

নামৰ নাটকখনৰ অভিনয় হয়। এই নাটকত চাত্ৰে'ই খুব সাৱধানতাৰে সৈতে মানুহৰ স্বাধীনতাৰ কথা কৈছে। পুৰণা ভাব-আদৰ্শ আৰু পুৰণি দেৱদেৱতা অগ্ৰাহ্য কৰি এজন মানুহে স্বাধীনভাৱে নিজক প্ৰকাশ কৰিব পাৰে এই কথাকে চাত্ৰে'ই তেওঁৰ এই নাটকৰ যোগেদি দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। স্বাধীনতা হেৰুৱাই জাৰ্মানীৰ তলত থাকিব লগা হোৱা অৱস্থাতে পেৰিচত এই নাটকৰ অভিনয় বেচ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা।

সুদীৰ্ঘ চাৰিবছৰ জাৰ্মানৰ অধীনত থকাৰ পিছত ফ্ৰান্সৰ মুক্তি হয়। গতিকে পেৰিচ নগৰীক জাৰ্মান বাহিনীয়ে দখলত ৰখাৰ সময়ছোৱাৰ কথাকে কামুৱে ওৰাণ চহৰত প্লেগ হোৱাৰ কাহিনীৰ মাজেদি ক'লে। কিন্তু এই কৌশল লেখকে কিমান সাৰ্থক আৰু সফলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিছে, সেইযাও আলোচনাৰ বিষয় হব পাৰে বা এই কৌশলৰ অৱলম্বন লৈয়ে লেখকে জীৱন সম্পৰ্কে মানুহৰ ভাগ্য কষ্ট, প্ৰেম, মৃত্যু, বিবাহ, পাপ, ধৰ্ম্ম, ঈশ্বৰ—এই চিৰন্তন মানৱীয় প্ৰশ্ন-সমূহৰ ওপৰত কেনেকৈ কিমান সফল-ভাৱে আলোকপাত কৰিছে সেইযাও আলোচনা কৰিব পাৰি। তদুপৰি গ্ৰন্থখনৰ মাজত লেখকৰ মানৱ-হিতৈষণাৰ ভাবৰাজি কিমান মনোগ্ৰাহীভাৱে ফুটি উঠিছে বা অস্তিত্ববাদৰ স্ফুৰণ কেনেকৈ ঘটিছে সেইযাও চাবলগীয়া। কিতাপখনৰ বিষয়বস্তুৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু এই চমৎকাৰিত্বৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য্যৰ উপৰিও উপন্যাসৰ অন্য এক মন কৰিবলগীয়া দিশ হ'ল ইয়াৰ কলাত্মক সৌন্দৰ্য্য। উপন্যাসৰ কলা-সৌন্দৰ্য্যৰ অকণো হানি বিঘিনি নখটোৱাকৈয়ে লেখকে গ্ৰন্থখনত দৰ্শনৰ গভীৰ তত্ত্বকো হৃদয়ৰ কাষ চপাই আনি জীৱনচৰ্য্যাৰ এক মনোহৰ ৰূপছবি দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। উপন্যাসখন সাধাৰণভাৱে আলোচনা কৰিবলৈ হ'লেও তাৰ কাহিনীভাগ চমুকৈ হলেও জুকিয়াই লব লাগিব।

উপন্যাসখন পাঁচোটা খণ্ডত সম্পূৰ্ণ হৈছে। প্ৰতিটো খণ্ডৰ কাহিনী বেলেগে বেলেগে জুকিয়াই গলেহে আমি উপন্যাস খনত আত্মাৰ সন্ধান উলিওৱাৰ ক্ষেত্ৰত বাট বুলিব পাৰিম।

'দি প্লেগ' উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগ

প্ৰথম খণ্ড

প্ৰথম অধ্যায়

উপন্যাসৰ প্ৰথম বাক্যতে লেখকে কৈছে যে গ্ৰন্থখনত বৰ্ণনা কৰা "সচৰাচৰ নঘটা ঘটনাসমূহ" ১৯১৪-ত ওৰাণ চহৰত ঘটিছিল।

ওৰাণ আলজিৰিয়াৰ উপকূল অঞ্চলৰ এখন ফৰাচী নগৰ। এইখন এখন অদ্ভুত নগৰ। কোনো গছ-গছনি নাই, চৰাই-চিৰিকতি নাই, এখন কদৰ্য্য নগৰ। নগৰখনলৈ বসন্তকাল আহিছে বুলি গম পোৱা যায় বতাহৰ স্পৰ্শৰ পৰাহে আৰু নগৰৰ উপকণ্ঠ অঞ্চলৰপৰ। খৰাহিয়ে খৰাহিয়ে অনা ফুলৰপৰা। গৰমকালি দেইপুৰি নিয়। গৰমৰ প্ৰকোপত দিনৰ ভাগত মানুহ দুৱাৰ-খিৰিকি বন্ধ কৰি ঘৰৰ ভিতৰত সোমাই থাকিব লাগে। শৰৎ কালত কেউঁপিনে বোকা পানী। মাথোন শীত কালৰ দিন কেইটাতে মানুহে মুকলি মনেৰে চল-ফুৰা কৰিব পাৰে।

এখন নগৰৰ বিষয়ে ভাল ধাৰণা এটা লবলৈ হ লে তিনিটা কথাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব। কাম কৰাৰ প্ৰতি মানুহৰ মনোভাৱ কেনেকুৱা, প্ৰেম-পৰিণয়ৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ মনোভাৱ কেনেকুৱা আৰু তেওঁলোকে মৃত্যু বৰণ কৰে কেনেকৈ অৰ্থাৎ মৃত্যু সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ ধ্যান-ধাৰণা কেনেকুৱা কিন্তু এই নগৰৰ মানুহৰ কাৰণে কাম কৰা প্ৰেম কৰা, আৰু মৃত্যু বৰণ কৰা একে পৰ্য্যায়ৰে ঘটনা। মানুহৰ লক্ষ্য কেনেকৈ ধনী হব পাৰি। তাৰ বাহিৰে বাকী আনন্দ আহ্লাদৰ কথাত বৰ ৰতি-প্ৰীতি নাই। সপ্তাহৰ ভিতৰত শনিবাৰে আবেলি আৰু দেওবাৰেহে আনন্দ-আহ্লাদ, বাকী কেইটা দিন কাম আৰু টকাৰ চিন্তা সমসাময়িক সময়ৰ অন্য নগৰৰো অৱস্থা প্ৰায় একেই তথাপি সেইবিলাকত খবৰ-সংবাদ সহযোগৰ পৰিবেশ এটা থাকে। ওৰাণত কিন্তু নাই। অভ্যাসৰদ্বাৰা পৰিচালিত এখন নগৰ, জাকজমকতা নাই, গছ-গছনি নাই, মানুহৰ হৃদয়ত কোনো আত্মিক উত্তাপ নাই। এইখনেই ওৰাণ।

সেই কাৰণেই এই বিশেষ বছৰটোৰ বসন্তকালত সেই নগৰখনত যি ঘটিল যিবোৰ ঘটনা বৰ্ণনাকাৰীযে বৰ্ণনা কৰিব সেইবোৰৰ বিষয় প্ৰথমেই কোনো শংকা পোষণ কৰা নাছিল।

এই কাহিনী বৰ্ণনাকাৰীয়ে তিনিটা উৎসৰ পৰা বিষযবস্তু লাভ কৰিছে। প্ৰথম নিজ চকুৰে দেখা ঘটনা, নিজে দেখি আহি অন্য লোকে কোৱা কথা, আৰু পিছত তেওঁৰ হাতলৈ অহা নথিপত্ৰ।

দ্বিতীয় অধ্যায়

১৬ এপ্রিলৰ দিনা ডঃ বাৰ্ণাৰ্ড ৰিউক্সে হস্পিটেলৰ চাৰ্জৰ্বীৰ পৰা ওলাই আঁহোতে ভৰিৰ তলত কোমল কিবা এটা পালে। সেইটো এটা মৰা-এন্দুৰ। একো নভবাকৈয়ে তেওঁ ভৰিৰে এন্দুৰটো একাষলৈ ঠেলি আঁতৰাই দিলে। তাৰ পিছত দুৱাৰৰখীয়া মাইকেলক এন্দুৰটো আঁতৰাই পেলাবলৈ ক'লে।

সন্ধিয়া নিজৰ ঘৰলৈ বুলি তেওঁ খটখটীত ভৰি দিছে আন্ধাৰৰ মাজৰ পৰা তেওঁৰ ফালে এন্দুৰ এটা আহিছে। ঢল কুচিয়াই ঢল কুচিয়াই তেওঁৰ চকুৰ আগত এন্দুৰটো মৰি থাকিল। তাৰ মুখত তেজ। তেওঁ সেইদৰে একো নাভাবিলে, কাৰণ এবছৰ ধৰি তেওঁৰ পত্নীৰ অসুখ। পিছদিনা পৰ্বতীয়া স্বাস্থ্যনিবাসলৈ তেওঁক পঠিওৱাৰ কথা। পৰিবাৰৰ বিছনাৰ কাষত তেওঁ থিয় দিলে।

পিছদিনাৰ কথা, ১৭ এপ্রিল, তিনিটা মৰা এন্দুৰৰ কথা দুৱাৰৰখীয়াই তেওঁক ক'লে। নগৰৰ কাষৰীয়া অঞ্চললৈ ডক্টৰ গৈছে। জাবৰৰ দ'ম এটাত তেওঁ প্ৰায় এক ডজন মৰা এন্দুৰ দেখিলে। তেওঁৰ পুৰণা এজনা ৰোগীজনৰ ঘৰত ৰিউক্স উপস্থিত হ'ল। তাতো মৰা এন্দুৰৰ কথা গম পালে।

ঘৰলৈ গৈ ডক্টৰে মাকৰ পৰা টেলিগ্ৰাম পাইছে—ডক্টৰৰ পত্নী ঘৰত নথকা অৱস্থাত তেওঁৰ মাক তেওঁৰ লগত থাকিব। পিছদিনা যাবৰ সময়ত তেওঁৰ পত্নীয়ে কেউফালে যে এন্দুৰ মৰিছে ইয়াৰ অৰ্থ কি সুধিছিল। ডক্টৰে উত্তৰ দিলে, মই ইয়াৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰো। এইটো queer , কিন্তু ই পাৰ হৈ যাব।" পত্নীক তেওঁ আৰু কৈছিল, যেতিয়া তুমি ঘূৰি আহিবা সকলো ভাল হৈ যাব। আমি নতুনকৈ জীৱন আৰম্ভ কৰিম প্ৰিয়ে।" পত্নীক ৰেলত উঠাই ঘূৰি আহোঁতে পুলিচ মেজিষ্টেট এম অথন (M Othon)-ক লগ পায, তেওঁ এন্দুৰৰ কথা কয়। ইতিমধ্যে ৰেলষ্টেচনৰ মানুহ এজনে বাকচ এটাত মৰা এন্দুৰ এসোপা লৈ গৈছে।

সেইদিনা আবেলিলৈ ডক্টৰে তেওঁৰ কনচালটেচন কোঠাত পেৰিচৰ দৈনিক কাগজ এখনৰ সাংবাদিক ৰেইমণ্ড (Raymond)-ক লগ পাইছে। তেওঁ নগৰখনত থকা আৰৱ মানুহখিনিৰ বিষয়ে সংবাদ দিবৰ কাৰণে আহিছে।

ডক্টৰে ৰেইমণ্ডক নিজৰ কথা কওঁতে কয়—তেওঁ জীৱন পথৰ এজন ভাগৰুৱা পথিক। কিন্তু তেওঁ মানুহক ভাল পায় আৰু সত্যৰ বেলিকা তেওঁ কেতিয়াও কম প্ৰমাইজ নকৰে আৰু অন্যায়ৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক নাই।

ডক্টৰে সাংবাদিক ৰেইমণ্ডক নগৰখনত সেই সময়ছোৱাত পোৱা মৰা এন্দুৰৰ কথা ক'লে। সন্ধিয়ালৈ নগৰখনত আৰু এটা ৰাউণ্ডত যাওঁতে তেওঁ জাঁ টাৰো (Jean Tarrow)-ক মৰিব খোজা এন্দুৰ এটা চাই থকা অৱস্থাত লগ পায়।

ওঠৰ এপ্ৰিলৰ পুৱা। ডক্টৰে মাকক ৰেল ষ্টেচনৰ পৰা আনিছে। মাইকেলে খবৰ দিলে, য'তে ত'তে মৰা এন্দুৰ। ডক্টৰৰ মাকে পুতেকক লগ পাই নথৈ সুখী হৈছে আৰু কৈছে এন্দুৰে সেই অৱস্থাৰ সলনি কৰিব নোৱাৰে।

মিউনিচিপেল অফিচৰ লগত ডক্টৰে টেলিফোনত কথা পাতিলে। অফিচৰ পৰা মাটিয়াৰ নামৰ মানুহজনে জনালে—এন্দুৰ মৰিছে হয়।

ওঠৰ এপ্ৰিলৰ পৰা নগৰখনৰ য'ৰে তৰে পৰা এন্দুৰ মৰা বাতৰি আহিল। মিউনিচিপেলিটিয়ে যি ব্যৱস্থা লৈছে সেই বিষয়ে খবৰ কাগজত উদ্বেগ প্ৰকাশ কৰা হ'ল। সেইয়া যথেষ্ট হোৱা নাই।

ইনফৰমেচন ব্যুৰ'ই খবৰ দিলে অকল ২৫ এপ্ৰিলৰ দিনাই ৬,২৩১টা এন্দুৰ মৰিছে, ২৬ এপ্ৰিলত ৮০০০। সেই দিনাই ডক্টৰে ঘৰৰ ওচৰত গাড়ী ৰাখোতেই দেখিলে যে দুৱাৰৰখীয়া মাইকেল ফাডাৰ পেনেলেকচ (Paneloux)-ৰ কান্দত ধৰি ধৰি কথমপি আহিছে। পেনেলেকচক ডক্টৰে চিনি পায়। তেওঁ এজন জনাশুনা লোক আৰু উগ্ৰ জেচুইট। নগৰখনৰ মানুহে পেনেলেকচক উচ্চ আসন দিয়ে। আন কি ধৰ্ম্মৰ লগত সম্বন্ধ নথকা সকলেও তেওঁক সমীহ কৰি চলে। মাইকেলে ক'লে যে তেওঁ গোটেই গাতে বিষ অনুভৱ কৰিছে। মটৰ গাড়ীতে ডক্টৰ ৰিউক্সে মাইকেলৰ ডিঙিৰ পিছফালে হাত দি চাই গছৰ টেম্নাৰ নিচিনা টান কিবা এটা পালে। "মই বেগতে আহিম তুমি বিছনালৈ যোৱা।" ডক্টৰে ক'লে। মাইকেল আঁতৰি গ'লত ডক্টৰে পেনেলেকচক এন্দুৰৰ queer business সম্পৰ্কে তেওঁ কি ভাবে সুধিলে। পেনেলেকচে এইটো এন্দুৰৰ মহামাৰী বুলি ক'লে।

ৰিউক্সে তেওঁৰ পৰিবাৰে চেনাটৰিয়ামৰ পৰা দিয়া টেলিগ্ৰামখন দ্বিতীয়বাৰৰ কাৰণে পঢ়ি চাইছে।

মিউনিচিপেলিটি অফিচৰ কেৰানী গ্ৰেণ্ডে ৰিউক্সলৈ ফোন কৰিছে। এই দুখীয়া মানুহজনক ৰিউক্সে বিনাপইচাৰে চিকিৎসা কৰিছে। কিন্তু আজি তেওঁ ডক্টৰ মাতিছে অন্য এজনৰ কাৰণেহে।

কটাৰ্ড নামৰ মানুহজনে আত্মহত্যা কৰিব খুজিছিল। গ্ৰেণ্ডে ৰক্ষা কৰি দিলে। কটাৰ্ডক চাওঁতে কটাৰ্ডৰ উশাহ-নিশাহতে ৰিউক্সে যেন

এন্দুৰৰ চিকচিকনি শুনিলে। কিন্তু কোঠাটোত কোনো এন্দুৰ তেওঁ নেদেখিলে। দৰবপাতি দি ৰিউক্স আহিল আৰু এনে মুৰ্খামি আৰু নকৰিবলৈ কৈ পুলিচক তেওঁ জনাব বুলি খবৰটো দি গুচি আহিল।

খবৰ কাগজৰ মতে এন্দুৰ আকৌ নাইকিয়া হৈছে। কিন্তু মাইকেলৰ অৱস্থা বেয়া। "দুই সপ্তাহ মোক ভিতৰৰ পৰা পুৰি আনিছে।" সেহাই সেহাই মাইকেলে কলে। মাইকেলৰ পৰিবাৰে ডক্টৰক গিৰিয়েকৰ কি অসুখ সুধিলে, "এইটো, যি কোনো অসুখেই হব পাৰে।"

ঘৰলৈ আহি ডক্টৰে টেলিফোনত তেওঁৰ সহকৰ্ম্মী ডক্টৰ ৰিচাৰ্ডৰ লগত কথা পাতিলে। ত্রিশ এপ্রিলৰ পুৱাটো নগৰৰ মানুহৰ কাৰণে আনন্দৰ পুৱা। এন্দুৰ মৰাৰ পৰা তেওঁ ভয় খাইছিল। এতিয়া সেই ভয় আঁতৰিছে। কিন্তু মাইকেলৰ অৱস্থা দুপৰলৈ বেয়ালৈ গ'ল। খুব জ্বৰ ভুল বকে আৰু বমি কৰে। অনবৰত জহন্নামে যোৱা এন্দুৰবোৰ বুলি কৈ থাকে। ডক্টৰে তেওঁক বিশেষ চিকিৎসাৰ কাৰণে হস্পিটেললৈ নিলে, কিন্তু মাইকেলৰ মৃত্যু হ'ল।

মাইকেলৰ মৃত্যুৰ লগে লগে নগৰৰ মানুহৰ মনলৈ ভয়ৰ ভাব আহিবলৈ ধৰিলে।

তৃতীয় অধ্যায়ৰ আৰম্ভণিত উপন্যাসৰ বৰ্ণনাকাৰীয়ে অন্য মানুহে দিয়ামতে সেই সময়ছোৱাৰ ওৰাণৰ ঘটনাৰ বিষয়ে কব খুজিছে, সেইজন হৈছে জা টাৰঅ'। তেওঁ নগৰখনলৈ কেইসপ্তাহমানৰ আগতে আহিছিল, ক'ৰপৰা আহিছিল, কিয় আহিছিল কোনেও নাজানে। ডাঙৰ হোটেল এখনত থাকে। মুকলি মনৰ মানুহজনে ফুৰ্ত্তি-ফাৰ্ত্তা কৰি ভাল পায় আৰু স্পেইন দেশীয় নৰ্ত্তক-নৰ্ত্তকী আৰু সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ লগতে বেছি সময় কটায়।

টাৰঅ'ই ওৰাণ নগৰৰ সেই কেয়টিক সময়ছোৱাৰ বৰ্ণনা দিছে। কিন্তু সাধাৰণ বুৰঞ্জীলেখকে যিবোৰ কথা বাদ দিয়ে, তেওঁ সেইবোৰহে লিখিছে। প্ৰথমতে গছ-গছনি নাইকিয়া কুৎসিত ওৰাণ চহৰৰ কথা তেওঁ লিখিছে। টাউন হলত থকা ব্ৰঞ্জৰ সিংহ দুটাৰ কথাও লিখিছে। ট্ৰামে, বাচে মানুহে পতা কথাবোৰ কেতিয়াবা তেওঁ তেওঁৰ টোকাবহীত টুকি ৰাখে।

ট্ৰামত দুজন মানুহে এন্দুৰ মৰাৰ সম্পৰ্কতে পতা কথাপ্ৰসঙ্গত কেম্প নামৰ মানুহ এজনৰ মৃত্যু হোৱাৰ কথাও তেওঁৰ টোকাত আছে।

হোটেল এখনত সেইদৰে এন্দুৰ মৰাৰ কাৰণে মানুহে ভয় খোৱাৰ কথা আছে।

টাৰঅ' থকা হোটেলৰ বিপৰীত ফালৰ কোঠা এটাত বৃদ্ধ মানুহ এজন

থাকে। তেওঁ অনত থকা মেকুৰী কিছুমানক ওপৰৰ পৰা ফটা কাগজ মলিয়াই দিয়ে আৰু মেকুৰীবোৰে যেতিয়া পখিলাৰূপী ফটা কাগজ ধৰিবলৈ আহে তেওঁ সিহঁতলৈ থুৱাই দিয়ে।

দুদিনমানৰ পৰা মেকুৰী'বাৰ নাইকিয়া হ'ল। নিশ্চয় মৰা এন্দুৰ খাই কাৰণেই মেকুৰী নাইকিয়া হ'ল।

নগৰৰ ট্ৰামৰ ভিতৰতো মৰা এন্দুৰ ওলাইছে। বহুতে এন্দুৰ মৰা কথাটো পাতিবলৈকে ভয় কৰে। হোটেলৰ মেনেজাৰজনেই প্ৰথমে টাৰঅ'ক সেই অদ্ভুত (queer) ধৰণৰ জ্বৰ উঠা ৰোগটোৰ কথা কৈছিল। কিন্তু লগতে কৈছিল যে সেই বেমাৰ সোঁচৰা নহয়। টাৰঅ'ই সেইদৰে ভবাত মেনেজাৰজনে তেওঁক দৈববাদী বুলিছিল।

টাৰঅ'ই টুকি ৰাখিছে যে এক ডজনতকৈও বেছি তেনে জ্বৰৰ বাতৰি আহিছে। সকলো ক্ষেত্ৰতে ৰোগীৰ মৃত্যু হৈছে।

টাৰঅ'ই দিয়া মতে ডক্টৰ ৰিউক্সৰ বৰ্ণনা—দেখাত পয়ঁত্ৰিশ বছৰীয়া যেন লাগে। ওখ নিয়মীয়া, ঘুৰণীয়া মুখ, বাহুযুগল বহল, ক'লা চকু, ক'লা চুটিকৈ কটা চুলি, সদায় ক'লা চুট পিন্ধে, ৰিউক্সক দেখিলে চিচিলিৰ খেতিয়ক যেন লাগে। খুব খৰকৈ খোজ কাঢ়ে, গাড়ী চলাই যাওঁতে 'চাইড চিগনেল' সদায় দি থোৱা থাকে, এজন জ্ঞানী মানুহ যেন লাগে।

চতুৰ্থ অধ্যায়ত নগৰৰ মেডিকেল এচছিয়েচনৰ চেয়াৰমেনে তেনে ধৰণৰ জ্বৰ হোৱা ৰোগীক 'আইচলেচন ওৱাৰ্ড'ত ৰাখিবলৈ কৈছে। কিন্তু তেনে নিৰ্দেশ প্ৰিফেক্টেহে দিব পাৰে।

মাইকেলৰ মৃত্যুৰ পিছদিনাৰ পৰা বতৰ বেয়া হবলৈ ধৰিলে। কলহৰ মুখেৰে ঢলা বৰষুণ। আকাশ অনবৰতে মেঘাচ্ছন্ন।

কটাৰ্ডে আত্মহত্যা কৰিবলৈ লোৱাৰ খবৰ লবলৈ যাওঁতে ৰিউক্সৰ এনে ধাৰণা হৈছে যেন গোটেই নগৰখনৰ মানুহৰে জ্বৰ উঠিছে।

মিউনিচিপেলিটিৰ কেৰাণী গ্ৰেণ্ডৰ কোঠাত ৰিউক্স ৰ'ল। গ্ৰেণ্ডে ক'লে, কটাৰ্ডৰ ওচৰলৈ পুলিচ অহা নাই। কটাৰ্ডৰ লগত গ্ৰেণ্ডৰ চিনাকি তেনেই সামান্য। পুলিচ ইন্সপেক্টৰ আহিল। গ্ৰেণ্ডে কোৱা মতে কটাৰ্ডৰ কিবা 'গোপন দুখ' আছে। কটাৰ্ডেও পুলিচৰ আগত তেওঁৰ আত্মহত্যাৰ প্ৰচেষ্টা গোপন দুখৰ বুলিয়েই ক'লে।

নগৰখনত সেই অচিন ৰোগত মৃত্যুৰ সংখ্যা বাঢ়িয়েই আহিছে। ডক্টৰ কেষ্টেল ৰিউক্সৰ সহকৰ্ম্মী। তেওঁতকৈ বয়সত ডাঙৰ। তেওঁ ক'লে, তেওঁ চীন দেশত বহুত দিন কটাইছিল। পেৰিচতো তেনে অসুখ কুৰি বছৰৰ আগতে হৈছিল। মানুহে অন্ধবিশ্বাসৰ কাৰণে বেমাৰটোৰ নাম নাকাঢ়ে।

ৰিউয়ে ক'লে, "সকলো ফালৰ পৰা এই অচিন ৰোগক প্লেগ যেনেই লাগিছে।"

পঞ্চম অধ্যায়ত বৰ্ণনাকাৰীয়ে ৰিউৰ মনৰ ভাবৰ খবৰ দিছে। যুদ্ধ আৰু মহামাৰী মানৱ ইতিহাসত আছেই, তথাপিও যুদ্ধ লাগিলে আৰু মহামাৰী হ'লে মানুহ আতংকিত হয়। মহামাৰীক মানুহে জুখিব নোৱাৰে সেই কাৰণে ভাবে ই কু-স্বপ্নৰ দৰে, আহিব আৰু যাব। কিন্তু ই নাযায় মানুহহে এটা কু-স্বপ্নৰ পৰা অন্য এটা কুস্বপ্নলৈ পাৰ হয়।

ৰিউয়ে সোঁৱৰে বুৰঞ্জীত প্ৰায় ত্ৰিশটা ডাঙৰ প্লেগ মহামাৰীৰ কথা আছে। আৰু সেইবিলাকত এশ নিযুত মানুহৰ মৃত্যু হৈছে। প্ৰকপিয়াচ (Procopius)-এ দিয়া বৰ্ণনামতে কনষ্টাণ্টিনেপোলত হোৱা প্লেগ মহামাৰীত একেদিনাই দহহাজাৰ মানুহ মৰিছিল। দহ হাজাৰ মানে ডাঙৰ চিনেমা হল এটাৰ পাঁচগুণ মানুহ। সত্তৰ বছৰৰ আগতে কেনটনত চল্লিশ হাজাৰ এন্দুৰ মৰাৰ পিছত বেমাৰটো মানুহৰ গালৈ বিয়পিছিল।

খিৰিকিৰে বাহিৰলৈ চাই তেওঁ প্লেগৰ কথাকে ভাবে। এথেন্স নগৰীত এবাৰ প্লেগ হওঁতে গছৰ চৰাইও নাইকিয়া হৈছিল। চীন দেশৰ নগৰত প্লেগৰ ভয়াবহ অৱস্থাৰ কথা তেওঁৰ মনলৈ আহে। সকলোতে মানুহৰ কি দাৰুণ যন্ত্ৰণা। এথেন্সত প্লেগ হওঁতে আপোনজনক সমাধিস্থ কৰিবৰ কাৰণে ঠাইৰ কাৰণে হাতত জোৰ লৈ থকা মানুহে নিশা যুদ্ধ কৰিব লগা হৈছিল।

সেই সম্ভাৱনীয়তা যেন ৰিউৰ পৰা বহু দূৰত নহয়। কিন্তু কথা হৈছে, তেওঁৰ যি কৰণীয় সেইয়া কৰিব লাগে। তাৰ পিছত প্লেগৰ অন্ত পৰিব বা ইয়াক অন্ত পেলাবৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় ব্যৱস্থা লব লাগিব।

এইদৰে ভাবিচিন্তি থাকোতে ষষ্ঠ অধ্যায়ত ৰিউক গ্ৰেণ্ডে আহি খবৰ দিলে যে মৃত্যুৰ সংখ্যা দিনে দিনে বাঢ়িব লাগিছে। মিউনিচিপেলিটিত জন্ম-মৃত্যুৰ তেওঁৱেই পঞ্জীয়ন কৰিব লাগে কাৰণে তেওঁৰ হাতত মৃত্যুৰ তালিকা এখনো আছে।

ডক্টৰ ৰিউয়ে লেবৰেটৰীলৈ গৈ বেমাৰটোৰ নাম প্ৰকাশ কৰি দিয়াহে ভাল বুলি ভাবিলে।

যাওঁতে তেওঁ গ্ৰেণ্ডৰ জীৱনৰ ভু ললে। সাধাৰণ এজন কেৰাণী। দৰমহা সামান্য। বুদ্ধি কৰিবৰ কাৰণেও তেওঁ নকয়। তেওঁৰ হৃদয় মৰমৰ ভাব অনুভূতিৰে ভৰপূৰ। ফ্ৰান্সত থকা তেওঁৰ ভতিজা আৰু ভনীয়েকৰ ওচৰলৈ মাজে সময়ে যায়। আবেলিৰ গীৰ্জ্জাৰ ঘণ্টাধ্বনি শুনিও

তেওঁৰ ভাৰ্ল লাগে। কিন্তু গ্ৰেণ্ডৰ সমস্যা হৈছে তেওঁ নিজক প্ৰকাশ্য কৰিবলৈ শব্দ বিচাৰি নাপায়।

ৰিউক্সৰ ধাৰণা তেমেকুৱা মানুহ থকা নগৰ এখনত প্লেগ হব নোৱাৰে।

সপ্তম অধ্যায়ত Prefect-ৰ অফিচত স্বাস্থ্য সমিতিৰ বৈঠক অনুষ্ঠিত হ'ল। ডক্টৰসকলে নগৰখনত প্লেগ হৈছে কথাষাৰ ঘোষণা কৰিবলৈ ভয় কৰিছে। ৰিচাৰ্ডৰ মতে পোনকোবেই প্লেগ বুলি ঘোষণা কৰি দিব নালাগে।

বৃদ্ধ কেষ্টেলে কিন্তু স্পষ্টকৈয়ে ক'লে যে এইযা প্লেগ হয় আৰু তাকে স্বীকাৰ কৰিলে অথৰিটিয়ে কাৰ্য্যব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিব লাগিব আৰু চৰকাৰী কৰ্তৃপক্ষৰ সন্তোষৰ কাৰণে যদি নহয় বুলি কব লাগে তেওঁ তাকে কৰিব।

শেষত ৰিচাৰ্ডে সিদ্ধান্ত দিলে যে সেই ৰোগক প্লেগ সদৃশ মহামাৰী বুলি ভাবি কামত লাগিব লাগে। ৰিউক্স সেই কথাত সন্তুষ্ট নহ'ল আৰু ক'লে যে উপযুক্ত ব্যৱস্থা নললে নগৰৰ আধামানুহ শেষ হৈ যাব। সমিতিৰ কোঠাৰ পৰা তেওঁ ওলাই গুচি গ'ল। একেধৰণৰ বেমাৰত আক্ৰান্ত হৈ মাইকী মানুহ এগৰাকীয়ে তেওঁৰ ওচৰলৈ দুই হাত মেলি আগবাঢ়ি আহিছে।

অষ্টম অধ্যায়ত অথৰিটিয়ে 'মেলিগনেণ্ট ফিডাৰ'ৰ বিষয়ে নগৰবাসীক সোঁৱৰাই কিছু প্ৰাথমিক ব্যৱস্থা লবলৈ সকিয়াই দিছে। কিন্তু প্লেগ হৈছে বুলি কোৱা নাই আৰু নগৰবাসীক আতঙ্কিত নহবলৈ কৈছে।

মৃত্যুৰ সংখ্যা বাঢ়িযেই আছে।

গ্ৰেণ্ডে কটাৰ্ডৰ জীৱনলৈ অহা পৰিবৰ্ত্তনৰ কথা ৰিউক্সৰ আগত কৈছে। তেওঁ মানুহ ভালপোৱা হৈছে। আজিকালি তেওঁ ধপাত বেচা মাইকী মানুহ এজনীৰ ওচৰলৈকো যায় আৰু মানুহটোৱে আমোদ প্ৰমোদ ভালপোৱা হৈছে। ডক্টৰক গ্ৰেণ্ডে কটাৰ্ডৰ ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক মতবাদৰ ইঙ্গিত দিলে। অৰ্থনীতিৰ ক্ষেত্ৰত কটাৰ্ডে 'ডাঙৰ মাছে সৰু মাছ খায়'ত বিশ্বাস কৰে।

গ্ৰেণ্ডে কিবা লিখাৰ কথা কটাৰ্ডে জানে। কটাৰ্ডৰ সাহিত্যিক হবলৈ মন কাৰণ সাহিত্যিক হোৱা মানে বহুত কথা সহজ হৈ পৰা।

সেইদিনা আবেলিলৈ ৰিউক্সে ডক্টৰ কেষ্টেলৰ লগত ওৰাণৰ হস্পিটেলত চীৰাম (Serum) যে নাই সেই কথা ক'লে। ৰিউক্সৰ মনলৈ প্লেগৰ কথা আহিলেই ভয় লগা হ'ল। কটাৰ্ডৰ দৰে তেওঁ এতিয়া মানুহৰ লগত সংযোগ বিচাৰে। এটা অৰ্থহীন প্ৰবণতা তেওঁ নিজেই ভাবে। ৰিউক্সে নিজৰ চেম্বাৰত সোমাই কটাৰ্ডক লগ পালে। কটাৰ্ডে ক'লে তেওঁক যদি

শান্তিত থাকিবলৈ দিয়ে তেওঁ ভাল পায়। ৰিউক্সে ক'লে মানুহ সদায় অকলে থাকিব নোৱাৰে।

ডক্টৰৰ গাড়ীতে কটাৰ্ড'ক উঠাই লৈ গ'ল। ল'ৰাছোৱালীৰ জুম এটাৰ ওচৰত কটাৰ্ডৰ কথামতে ডক্টৰে গাড়ীখন ৰখালে। ল'ৰা এটাই ডক্টৰলৈ একান্ত মনে চালে।

গাড়ীৰ পৰা নামি ৰাস্তাত থিয় হৈ কটাৰ্ডে ক'লে "সকলোৱে দেখোন মহামাৰীৰ কথা কৈছে, কথাটো কিমান সঁচা ডক্টৰ ?'

"মানুহে কযেই, সেইয়া স্বাভাৱিক।"

ডক্টৰ যাবলৈ সাজু হ'ল, ৰিউক্সৰ হাত গিয়েৰ লিভাৰত, ল'ৰাটোৱে ডক্টৰলৈ চাই হাঁহিলে।

'হয় তুমি ইয়াত কি বিচাৰিছা ?" ল'ৰাটোৰ হাঁহিৰ উত্তৰত ডক্টৰে সুধিলে।

হঠাৎ কটাৰ্ডে গাড়ীৰ দুৱাৰখনত ধৰি আতঙ্কিত কণ্ঠে চিঞৰি উঠিল, "ভূমিকম্প ডাঙৰ ভূমিকম্প—সকলোবোৰ নিঃশেষ কৰিব।'

কোনো ভূমিকম্প হোৱা নাছিল।

পিছদিনা ৰিউক্স অসুখ হোৱা মানুহবোৰৰ ঘৰে ঘৰে ফুৰিলে। ইমান-দিনে তেওঁ ৰোগীৰ পৰা সহযোগিতা পাইছিল। এতিয়া যেন কিবা বিৰোধিতাহে পাইছে। সেইদিনা ৰাতি দহবজাত ভাগৰি-জ'গৰি ৰিউক্স তেওঁৰ পুৰণা এজমা ৰোগীজনৰ ওচৰ পালেগৈ। তেওঁ সুধিলে, "ডক্টৰ, কলেৰা হৈছে নহযনে ?'

'তুমি সেই খবৰ ক'ত পালা ?'

'ৰেডিঅ'ত কৈছে, কাগজত লিখিছে।"

'সেইবোৰ বিশ্বাস নকৰিবা, ডক্টৰে ক'লে।

ৰিউক্সে ডক্টৰ কেণ্টেলৰ লগত ফোনেৰে কথা পাতিলে। হস্পিটেলত স্পেচিয়েল ওৱাৰ্ড খোলা হৈছে। কিন্তু যথেষ্ট নহয়। ৰিউক্সে এণ্টিপ্লেগ চিৰামৰ কাৰণে জোৰ দিবলৈ ধৰিলে। কেণ্টেলে ধুম-ধাম পাব্লিক লাইব্ৰেৰীলৈ গৈ কিতাপ পঢ়িছে। কেণ্টেলৰ কথা এন্দুৰবোৰ প্লেগতে মৰিছে সেইবোৰে হাজাৰ হাজাৰ মাখি এৰি দিছে আৰু সেইবোৰে পৰিস্থিতি ভয়াবহ কৰি তুলিছে।

ৰিউক্সে প্ৰিফেক্টলৈ ফোন কৰিলে, যোৱা চাৰিদিনত মৃত্যুৰ সংখ্যা দিনে দিনে বাঢ়িছে।

প্ৰিফেক্টে ৰিচাৰ্ডৰ যোগেদি ৰিউক্সলৈ বাৰ্ত্তা পঠালে। উপনিবেশৰ চৰকাৰক জনাবৰ কাৰণে সংবাদটো ঠিক কৰি দিব লাগে।

বসন্ত কালৰ পৰিবেশ নগৰখনলৈ আহি পৰিছে। ফুলৰ দোকানত ফুলৰ দ'ম। দেখাত এই বসন্তকাল অন্য বসন্ত কালৰ দৰেই। নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ত ট্ৰামে-বাচে ঢেৰ মানুহ। টাৰঅই বৃদ্ধলোকজনক লক্ষ্য কৰিয়েই থাকিল, তেওঁ মেকুৰীৰ ওপৰত থুৱায়েই থাকিল। গ্ৰেণ্ডে প্ৰত্যেক সন্ধিয়া তেওঁৰ ৰহস্যজনক সাহিত্য কৰ্ম্মৰ ওচৰলৈ লৰ ধৰে। কটাৰ্ডে ফুৰ্ত্তি-ফাৰ্ত্তাৰ মাজতে দিন কটাইছে। মেজিষ্ট্ৰেট আধান তেওঁৰ জীৱ-জন্তু লৈয়ে ব্যস্ত। সাংবাদিক ৰেমবাৰ্টে নতুন সংবাদ বিচাৰিয়েই ফুৰে। মহামাৰী অলপ শাম কটা যেন লাগিছিল। কিন্তু এদিন মৃত্যুৰ সংখ্যা বাঢ়ি গ'ল। সেইদিনাই ৰিউক্সে প্ৰিফেক্টে দিয়া টেলিগ্ৰামখন পালে: প্লেগ হৈছে বুলি ঘোষণা কৰা হৈছে। বাহিৰৰ লগত নগৰখনৰ সম্পৰ্ক বন্ধ কৰি দিয়া হৈছে।

দ্বিতীয় খণ্ড

প্ৰথম অধ্যায়

নগৰখনু বন্ধ কৰি দিয়াৰ পিছত উপন্যাসৰ বৰ্ণনাকাৰীকে ধৰি সকলোৰে বুজিলে যে সকলো একেখন নাৱৰ যাত্ৰী। চৰকাৰী ঘোষণা জাৰি কৰাৰ কেইঘণ্টামান আগতেই নগৰৰ গেট বন্ধ কৰি দিয়া হ'ল। মানুহে কোনো ধৰণৰ এ'কা প্ৰভৃতি চলাবলৈকে নাপালে। আনকি চিঠিও দিব নোৱাৰে। চিঠিৰ যোগেদি বেমাৰসংক্ৰমণ হব পাৰে। টেলিফোনৰ কাৰণে মানুহৰ ভিৰ হ'ল। টেলিফোনো বন্ধ কৰিলে। গতিকে একমাত্ৰ উপায় টেলিগ্ৰাম। নগৰলৈ কোনোবা ইচ্ছা কৰিলে আহিব পাৰে, কিন্তু পুনৰ ঘূৰি যাব নোৱাৰিব। স্বাভাৱিকতেই মহামাৰী অধ্যুষিত অঞ্চললৈ কোনেও আপোনজনক আহিব'ল নকয়। মাথোন মিচেচ কেণ্টেল আহিল।

গতিকে ওৰাণৰ মানুহে নিজকে পৰিত্যক্ত বুলি অনুভব কৰিলে। ফলস্বৰূপে মানুহবোৰৰ মনত অদ্ভুত ভাব কিছুমানে জন্ম লাভ কৰিলে। কিছুমানে ৰ'দ অকণ ওলোৱা দেখিলেই তাকে নোপোৱাই পোৱাদি পায়। পৰিত্যক্ত নগৰখনত কাৰো খবৰ নলয়, কাকো সহায় নকৰে, কোনেও কাৰো কথাৰ অংশ লব নোখোজে। পাৰস্পৰিক ভাব বিনিময় প্ৰায় নাইকিয়া হ'ল।

দ্বিতীয় অধ্যায়ত পোৱা যায় নগৰখনলৈ কোনো যানবাহন নাহে। মানুহ ভীতিগ্ৰস্ত হৈছিল, চিন্তান্বিত হৈছিল, মানুহৰ মনত ক্ষোভৰ সৃষ্টি হৈছিল, কিন্তু প্লেগৰ লগত কেনেকৈ মুখামুখি হব লাগে সেই বিষয়ে ধাৰণা নাই। তেওঁলোকে অধিকাৰিক দোষাৰোপ কৰিলে।

অৰ্থনীতিয়ে সপ্তাহত এবাৰকৈ প্লেগৰ কথা ব্ৰডকাষ্ট কৰে। তৃতীয় সপ্তাহত তিনিশ দুজনৰ মৃত্যু হৈছে। কিন্তু মানুহ বিচলিত হোৱা নাই। গোটেইখিনিৰ প্লেগতে মৃত্যু নহবও পাৰে। সাধাৰণ অৱস্থাতনো নগৰখনৰ সপ্তাহত কিমান মানুহ মৰে কাৰো হিচাপ নাই। নগৰৰ মানুহ কাফে, পাৰ্ক আদিত ঘূৰিযেই ফুৰিছে কিন্তু লাহে লাহে পেট্ৰল নিয়ন্ত্ৰিত কৰা হ'ল খাদ্য বস্তুত নিয়ন্ত্ৰণ ঘোষণা কৰা হ'ল। কিন্তু তথাপিও ৰাস্তাই পদুলিয়ে মানুহ ঢেৰ চিনেমাহলত মানুহৰ দলদোপ হেন্দোলদোপ। তেওঁলোক নিবনুৱা নহয় বন্ধৰ দিন।

কটাৰ্ডে মহামাৰী সম্পৰ্কত ৰিউক্সক বহুত কথা কয়। কোনোবা বেপাৰী এজনে অধিক লাভৰ আশাত খোৱা বস্তু লুকাই থৈছিল। পিছে বেচেৰাৰ প্লেগত মৃত্যু হ'ল।

গ্ৰেন্ডে এদিন ডক্টৰ ৰিউক্সক তেওঁৰ জীৱনকাহিনী ক'লে। প্ৰেমত পৰি বিয়া কৰাইছিল। পিছে, পিছত সংসাৰৰ কামৰ হেঁচাত প্ৰেম কৰিবলৈ পাহৰিয়েই গ'ল। শেষত তেওঁৰ পত্নীয়ে তেওঁক এৰি গুচি গ'ল। মানুহৰ ভালপোৱা চিৰদিন নাথাকে।

ৰিউক্সে ইতিমধ্যে পৰিবাৰলৈ নগৰৰ পথ ৰুদ্ধ কৰি দিয়াৰ কথা টেলিগ্ৰাম কৰি জনালে। নগৰৰ পথ বন্ধ কৰাৰ তিনি সপ্তাহৰ পিছত এদিন ৰিউক্সে ৰেইমন্ড ৰেমবাৰ্টক লগ পালে। দুয়ো নগৰৰ নিগ্ৰো বসবাস কৰা ঠাইৰ মাজেদি পাৰ হৈ গ'ল। ৰেইমন্ডৰ স্ত্ৰী বা প্ৰেমিকা পেৰিচত আছে। তাক ওৰাণৰ পৰা যাবলৈ ডক্টৰে সহায় কৰিব লাগে। কিন্তু ৰিউক্সে কোনোপধ্যেই সহায় কৰিব নোৱাৰে বুলি ক'লে। ৰেইমণ্ডে কয় ডক্টৰে হৃদয়ৰ কথা নুবুজে মাথো যুক্তিৰ ভাষাহে বুজে, ৰেইমণ্ডে আৰু কয় যে নগৰ এৰি যাবই তেওঁৰ যুক্তি, ৰাজহুৱা কল্যাণ হৈছে ব্যক্তিসমূহৰ কল্যাণৰ সমূহীয়া ৰূপহে।

ৰেইমণ্ড যোৱাৰ পিছত ৰিউক্সে ভাবিলে, স্ত্ৰীৰ পৰা বিচ্ছেদ হোৱাত ৰেইমন্ড দুখী হোৱাৰ যুক্তি আছে। কিন্তু বিচ্ছিন্নকৰণ (abstraction)-ৰ কাৰণে তেওঁ তিৰস্কাৰ কৰিলে কিয়।

পাঁচশ বিছনা থকা এখন অস্থায়ী হস্পিটেলৰ দায়িত্ব ৰিউক্সৰ। এদিন সন্ধিয়া ৰিউক্সৰ মাকে তেওঁক পত্নীৰ টেলিগ্ৰামখন দিওঁতে ডক্টৰৰ হাত কঁপিছিল।

ৰেইমন্ডৰ কাৰণে বিচ্ছিন্নকৰণে সুখ কাঢ়ি নিয়ে। কিন্তু ৰিউক্সে ভাবে যে বিচ্ছিন্নকৰণ কেতিয়াবা সুখতকৈও অধিক শক্তিশালী হয় আৰু তেতিয়াহে ইয়াত গ্ৰহণ কৰিব লাগে। প্ৰতিজন মানুহৰ সুখ আৰু

প্লেগৰ বিচ্ছিন্নকৰণ সেইয়াই যেন বহুতদিন ওৰাণ চহৰৰ জীৱন হৈ পৰিছিল।

তৃতীয় অধ্যায়ত পাঁও ওৰাণ চহৰৰ ধৰ্ম্মীয় অনুষ্ঠান প্ৰাৰ্থনাৰ সপ্তাহ পাতিছে। প্লেগ হোৱাৰ এমাহ পাৰ হৈ যোৱাৰ পিছত, দেওবৰীয়া প্ৰাৰ্থনা সভাত ফাডাৰ পেনেলেকচে ধৰ্ম্মোপদেশৰ বক্তৃতা দিব। সেই সপ্তাহত গীৰ্জাত মানুহৰ খুব ভিৰ। পেনেলেকচে প্ৰথমেই ক'লে, "মোৰ ভাতৃসকল, বিপদ তোমালোকৰ জীৱনলৈ আহিছে, তোমালোকৰ ই প্ৰাপ্য।" তাৰ পিছতে তেওঁ ক'লে, ইজিপ্তত প্ৰথম প্লেগ বেমাৰে দেখা দিছিল ঈশ্বৰৰ শত্ৰুহঁতক ধ্বংস কৰিবৰ কাৰণে। এতিয়াও প্লেগ তেওঁ ঈশ্বৰৰ এখন কুলা বুলি কৈছে—ধানৰ পৰা পতানবোৰ জাৰি পেলাবই। ন্যায়পৰায়ণ লোকে ভয় কৰিব নালাগে, অসৎ কৰ্ম্ম কৰা সকলে ভয় কৰাৰ কাৰণ আছে। প্ৰাচীন কালত ইটালী আৰু আবিচিনিয়াত হোৱা প্লেগৰ তেওঁ উল্লেখ কৰি একে সুৰতে কথা ক'লে, বিপদ আৰু ভয়াবহতাৰ স্বত্ত্বেও সকলোকে তেওঁ "প্ৰেমৰ কাৰণে প্ৰাৰ্থনা" জনাবলৈ অনুৰোধ কৰিলে।

চতুৰ্থ অধ্যায়ত নগৰৰ মেজিষ্ট্ৰেট মিঃ আধানে ফাডাৰ পেনেলেকচৰ সকলো কথা মানি লবলৈ টান পালে। বহুতৰে তেনে অৱস্থা হৈছে। মুঠতে, ফাডাৰ পেনেলেকচৰ ধৰ্ম্মোপদেশত প্ৰতিক্ৰিয়া মিশ্ৰিত। মানুহে নগৰৰ মাজত এইদৰে আবদ্ধ হৈ থকাটো সহ্য কৰিব নোৱাৰা হৈ পৰিছে।

এটা মানুহ বলিয়া হৈছে।

গ্ৰেন্ডে তেওঁ লিখা পাণ্ডুলিপি ৰিউক্সক দেখুৱাইছে। মানুহে নগৰৰ গেটত থকা ৰখীয়াক কৈ মেলি যেনে তেনে বাহি জগতৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপন কৰিবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰিছে।

পঞ্চম অধ্যায়ত সাংবাদিক ৰেইমণ্ডৰ সমস্যা সুন্দৰকৈ দেখুৱা হৈছে। নগৰৰ পৰা ওলাই যাব নোৱাৰি তেওঁ ক'লৈ যাওঁ কি কৰোঁ কৰি শেষত কেতিয়াবা ৰেল ষ্টেচনৰ ওৱেইটিং ৰুমতে সোমাই থাকে।

ষষ্ঠ অধ্যায়ত—পেনেলেকচৰ ধৰ্ম্মোপদেশৰ পিছৰ পৰা ওৰাণত গৰম বৰ বেছি হবলৈ ধৰিলে। লগে লগে প্লেগত মৃত্যু হোৱা মানুহৰ সংখ্যাও বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। সপ্তাহত মৃত্যুৰ সংখ্যা ৭০০ হ'লগৈ। পুলিচে কুকুৰ মেকুৰীবোৰো গুলীযাই মাৰি পেলাইছে। সিহঁতেও বেমাৰৰ বীজ কাঢ়িযাব পাৰে, এই ভয়ত। আগেযে এনেকুৱা গৰমৰ দিনত নগৰৰ ডেকা গাভৰু সাগৰৰ তীৰলৈ যায়। এইবেলি আৰু সেইবোৰ নাই।

টাৰঅ'ই তেওঁৰ টোকাবহীত প্লেগৰ চিত্ৰ পৰিষ্কাৰভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে ৰেডিঅ' আৰু খবৰ কাগজত এতিয়া দিনে দিনে মৃত্যুৰ সংখ্যা ঘোষণা

কৰিবলৈ লৈছে—৯২, ১০৭, ১৩০ ইত্যাদি। মিঃ আথান ৰেষ্টুৰেণ্টলৈ আহিছে। তেওঁৰ পৰিয়ালৰ মানুহ প্লেগত মৃত্যু হৈছে। তেওঁলোকৰ পৰিয়ালটো আছুতীয়া হৈ থাকিব লাগে। কিন্তু আথান থাকিব নোৱাৰে। তেওঁৰ অভ্যাস।

টাৰোৱে প্লেগ অধ্যুষিত ওৰাণ চহৰৰ সেই গৰমৰ দিনবোৰৰ বৰ্ণনা আৰু দিছে। মানুহে ট্ৰামত বহোঁতে পিঠিয়াপিঠিকৈ বহে। জানোচা বেমাৰ আহে। হোটেলত চেনি নাইকিয়া হ'ল। মানুহে ঘৰৰ পৰা চেনি লৈ যাব লাগে। হোটেলত লিখা থাকে, আমাৰ কাঁটাচামুচ বীজাণুমুক্ত কৰি ৰখা হৈছে।

ৰাতি ৰাতি মানুহে বেছিকৈহে আনন্দ বিলাসত সময় কটাবলৈ ধৰিলে।

সপ্তম অধ্যায়ত টাৰোৰ লগত ডক্টৰ ৰিউক্সৰ দেখা সাক্ষাতৰ বৰ্ণনা আছে। টাৰোৱে ডক্টৰক সুধিছিল পেনেলেকচৰ ধৰ্ম্মোপদেশ সম্পৰ্কে তেওঁ কি ভাবে। হস্পিটেলৰপৰা ডক্টৰে সমূহীয়া শাস্তিৰ কথাটো মানি লব নোৱাৰে। কিন্তু খ্ৰীষ্টিয়ানসকলে বেছিকৈ ভবা-চিন্তা নকৰাকৈ তেনেকুৱা কথা কয় তেওঁলোক দেখাতকৈ ভাল মানুহ।

পেনেলেক চৰ দৰে ডক্টৰেও ভাবেনেকি যে প্লেগে মানুহৰ চকু মুকলি কৰি দিয়ে, মানুহে চিন্তা কৰিবলৈ শিকে।

সকলো যন্ত্ৰণাৰ ক্ষেত্ৰতে এই কথা সঁচা। অন্য ইভিল (evil)-ৰ ক্ষেত্ৰত যিটো সঁচা, প্লেগৰ ক্ষেত্ৰটো সঁচা।

"আপুনি ঈশ্বৰত বিশ্বাস কৰেনে।' ডক্টৰক টাৰঅ ই সুধিছিল। ডক্টৰে উত্তৰত কৈছিল "ওহোঁ পিছে সেইটো কোনো কথা নহয়।'

যদি ঈশ্বৰত বিশ্বাস নকৰেই ডক্টৰে ইমান আন্তৰিকতাৰ কিয় কাম কৰিছে! টাৰঅ ই প্ৰশ্নটো সুধিছিল ডক্টৰৰ উত্তৰে তেওঁক সহায় কৰিব বুলি ভাবি। ডক্টৰৰ উত্তৰ হ'ল সৰ্ব্বশক্তিমান ঈশ্বৰত বিশ্বাস কৰি তেওঁ ৰোগীক চিকিৎসা নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। তেনে এজন ঈশ্বৰত পৃথিৱীৰ কোনেও বিশ্বাস নকৰে আন কি পেনেলেকচেও নাভাবে—যি তেনে ইশ্বৰত বিশ্বাস কৰে বুলি ভাবে।

ডক্টৰে তেওঁৰ ভৱিষ্যত নাজানে তেওঁ বৰ্ত্তমানটো জানে ৰুগীয়া মানুহ আছে, তেওঁলোকক আৰোগ্য কৰিব লাগে। চাফাৰিংচ বা কষ্টৰ পৰা ৰিউক্সে বহুত কথা শিকিছে, তেওঁ টাৰোঅক জনালে।

অষ্টম অধ্যায়ত টাৰোঅ'ই নগৰখনৰ বাসিন্দা সকলক সহায় কৰিবৰ কাৰণে 'চেনিটেৰী স্কোৱাদ' খুলিলে। গ্ৰেণ্ড সেই স্বেচ্ছাসেৱক বাহিনীৰ সাধাৰণ সম্পাদক হ'ল। বৃদ্ধ ডঃ কেণ্টোলো সক্ৰিয় হৈ

পাৰিল। ডঃ কেণ্টেলে স্থানীয়ভাৱে দৰৱ প্ৰস্তুত কৰাত আত্মনিয়োগ কৰিলে।

মাজনিশা অকণমান সময়ৰ কাৰণে মাথোন শুৱলৈ যোৱা ৰিউক্সে ওৱায়ালেচৰ সংবাদ সেৱাৰ কাষত অকণমান বহে। বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ পৰা মানুহে ওৰাণৰ বিপদগ্ৰস্ত মানুহলৈ সহানুভূতিৰ বাণী পঠায়। কিন্তু সেই বাণী ওৰাণৰ মানুহৰ কষ্টৰ ভাগী হব নোৱাৰে।

নৱম অধ্যায়ত সাংবাদিক ৰেইমণ্ড ৰেমবাৰ্ট কটাৰ্ডৰ সহায়ত অৱৰুদ্ধ নগৰখনৰ পৰা ৰথীযাক হত্যা কৰি পলাব খুজিছে। নগৰখনৰ পৰা সাৰি খোজা ৰেমবাৰ্টে প্ৰেম সম্পৰ্কে ৰিউক্সৰ আগত দাৰ্শনিক মন্তব্য আগবঢ়াইছে। কিন্তু তেওঁ নাজানে যে ৰিউক্সৰ পত্নীও দুৰৰ চেনাটৰিয়ামত আছে। সেই কথা জনাৰ পিছত পিছদিনা আহি ৰেমবাৰ্টে ৰিউক্সৰ লগ লাগিছে।

তৃতীয় খণ্ড

মাথোন **এটা অধ্যায়ত** সম্পূৰ্ণ এই খণ্ডৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে কেনেকৈ মহামাৰী বৃদ্ধি পাইছে আৰু মানুহে ইযাৰ লগত যুঁজ দিছে। ৰেমবাৰ্টৰ নিচিনা মানুহে ভাবিছে যে তেওঁলোকে এতিযাও মুক্ত নগৰীৰ মানুহৰ দৰেই বাস কৰিছে।

আগষ্ট মাহৰ মাজভাগৰ পৰা প্লেগে প্ৰায সকলো মানুহকে সামৰি লৈছে। এতিয়া আৰু মানুহৰ ব্যক্তিগত ভাগ্য বুলি কথা নাই সমজুৱা ভাগ্য। জীয়াই থকাৰ অতিশযতায়ে মৃত্যু। মৃতকৰ সৎকাৰ আৰু আপোন-জনৰ পৰা বিচ্ছেদ হোৱা, প্ৰেমৰ কাৰুণ্য, এই বিলাকেই এতিয়া চিনাকি চিত্ৰ।

ওৰাণৰ মানুহে বতাহলৈ ভয কৰে কাৰণ গছ-গছনি নাই কাৰণে বতাহে এফালৰপৰা মানুহ-দুনুহ ঘৰ-দুৱাৰ মহতিয়াই নিয়ে। এতিয়া গৰমো বেছি, বতাহো বেছি। আনপিনে প্লেগৰো প্ৰাবল্য বাঢ়িল। মানুহৰ বিশ্বাস বতাহে বেমাৰ বেছিকৈ বিয়পাইছে। নগৰৰ মাজলৈকে বেমাৰ বিয়পিল। নগৰ কৰ্ত্তৃপক্ষই কিছুমানে ঠাই বেলেগ কৰি পেলাইছে। মানুহে পুলিচৰ বাধা নামানে। 'মোতকৈও বেযা ভাগ্য বহুতৰ হৈছে। সেইটোৱেই সেই সময়ৰ একমাত্ৰ সান্ত্বনা। বহুত বেমাৰ হোৱা মানুহৰ ঘৰ জ্বলাই দিযা হৈছিল ভাবিছিল ঘৰবোৰ পুৰিলে বীজাণু ধ্বংস হব। মানুহৰ কোনো আশা নাই কোনো স্মৃতি নাই বৰ্ত্তমানৰ মুহূৰ্ত্তৰ বাহিৰে মানুহৰ একো নাই। লাহে লাহে অন্ধ সহনশীলতাই মানুহৰ মনৰ পৰা সকলো ভালপোৱাৰ ভাব আঁতৰাই পেলালে।

চতুৰ্থ খণ্ড

চতুৰ্থ খণ্ডৰ প্ৰথম অধ্যায়ত পোৱা যায় চেপ্তেম্বৰ-অক্টোবৰ মাহত নগৰখন একেবাৰে কাতৰ হৈ পৰিল। ডক্টৰ ৰিউক্স আৰু তেওঁৰ দল প্লেগৰ লগত যুঁজি ভাগৰি পৰিছে। মাজে মাজে তেওঁলোকো উদাসীন হৈ পৰিছে।

ৰিউক্স ৰেমবাৰ্ট আৰু কটাৰ্ডে সহিব পাৰে। কিন্তু গ্ৰেণ্ডৰ সহ্য কৰিব পৰা ক্ষমতা কম। মিউনিচিপেলিটিৰ কেৰেণী কামৰ উপৰিও এতিয়া তেওঁ ৰিউক্সৰ চেক্ৰেটৰী।

দ্বিতীয় অধ্যায়ত ৰেমবাৰ্টে ওৰাণ এৰি ঘূৰি যোৱাৰ সিদ্ধান্ত সলনি কৰিছে। তেওঁ এতিয়া ৰিউক্সৰ লগত নগৰখনৰ কল্যাণৰ কাৰণে কাম কৰিবলৈ সাজু। ডক্টৰ কেষ্টেলৰ এন্টি-প্লেগ চীৰাম প্ৰস্তুত কৰা হৈছে।

তৃতীয় অধ্যায়ত মেজিষ্ট্ৰেট আধানৰ শিশু পুত্ৰটিৰ প্লেগত মৃত্যু হৈছে। ল'ৰাটিৰ মৃত্যু যন্ত্ৰণা চাই চাই ৰিউক্স ভাগৰি পৰিছে। কেষ্টেলে উলিওৱা দৰব ল ৰাটিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোগ কৰি চোৱা হৈছিল। কিন্তু কামত নাহিল। ল ৰাটিযে অৱশ্য যথেষ্ট প্ৰতিৰোধ দিব পাৰিছিল। ফাডাৰ পেনেলেকচে এতিয়া ৰিউক্সৰ লগত একেলগে কাম কৰে।

ল ৰাটিৰ মৃত্যুত ৰিউক্স যেনেকৈ ভাগি পৰিছিল, পেনেলেকচেও একে-দৰেই দুখ পাইছিল। পেনেলেকচৰ কথা হ ল আমি যিবোৰ কথা বুজি নাপাওঁ সেইবোৰক ভাল পাবলৈ শিকিব লাগে। কিন্তু প্ৰেম সম্পৰ্কে ৰিউক্সৰ ধাৰণা বেলেগ। য ত শিশুৱে যন্ত্ৰণা ভোগ কৰিব লাগে তেনে অৱস্থাক তেওঁ প্ৰেম বুলি স্বীকাৰ কৰিবলৈ নাৰাজ। পেনেলেকচে তেতিয়া কৃপা'ৰ কথা ক লে।

ৰিউক্সৰ যে 'কৃপা ৰ পৰশ নাই সেই কথা তেওঁ নিজেই স্বীকাৰ কৰিলে। সেই বিষযে তেওঁ পেনেলেকচৰ লগত আলোচনা কৰিবও খোজা নাই। তেও লোক দুযো একেলগে কিবা এটাৰ কাৰণে কাম কৰি আছে। সেইটোৱেই ডাঙৰ কথা। প্ৰাৰ্থনা বা ধৰ্ম্মনিন্দাৰ একোৱেই তেওঁলোকক নোচোৱে।

ৰিউক্সৰ কথাষাৰ সমৰ্থন কৰি পেনেলেকচে ক লে যে ৰিউক্সেও মানুহৰ মুক্তিৰ কাৰণেই কাম কৰিছে।

ৰিউক্সে উত্তৰ দিলে 'মুক্তি শব্দটো মোৰ কাৰণে খুব ডাঙৰ। মোৰ লক্ষ্য ইমান উচ্চ নহয। মোৰ মনোযোগ মানুহৰ স্বাস্থ্যৰ সম্পক তহে। মোৰ কাৰণে মানুহৰ স্বাস্থ্যহে প্ৰথম কথা।"

ৰিউক্সে ঘৃণা কৰিছে মৃত্যু আৰু বেমাৰক। আৰু এই দুটাৰ মুখামুখি হৈ সেই দুটাৰ লগত সংগ্ৰাম কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোক দুয়ো মিত্ৰ। "ঈশ্বৰে নিজেও এতিয়া আমাক বেলেগ কৰিব নোৱাৰে।" ৰিউক্সে ক'লে।

চতুৰ্থ অধ্যায়ত ফাডাব পেনেলেকচৰ মৃত্যু হৈছে। তেওঁৰ ৰোগ প্লেগ হয়নে নহয় সেই সম্পৰ্কে সন্দেহৰ অৱকাশ থাকিল।

পঞ্চম অধ্যায়ত অকলশৰীয়া কৰি ৰখা ৰোগীৰ কেম্প (আইচ'লেচন কেম্প)-ৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় টাৰঅ'ৰ টোকাবহীত। ফুটবল খেলুৱৈ গঞ্জালোক তেনে কেম্পৰ দায়িত্ব দিয়া হৈছে।

ষষ্ঠ অধ্যায় নবেম্বৰ মাহ যাবৰ হ'ল। ৰিউক্সৰ আগত টাৰঅ'ই তেওঁৰ অতীত জীৱনৰ কথা কৈছে। সৰুকালত তেওঁৰ অৱস্থা ভালেই আছিল। তেওঁৰ দেউতাক আছিল ডাইৰেক্টৰ অব পাব্লিক প্ৰচিকিউচন। এবাৰ দেউতাকৰ লগতে কৰ্টলৈ তেৰো গৈছিল। দেউতাকে এজন আচামীৰ মৃত্যু দণ্ডৰ কাৰণে ওকালতি কৰিছিল। তাৰ পিছত, দেউতাকৰ লগত থাকিবলৈ ইচ্ছা নকৰি ঘৰ এৰি তেঁও গুচি আহিল। ফায়াৰিং স্কোৱাদত মানুহ গুলিয়াই মৰাও তেওঁ দেখিছে। টাৰঅ'ৰ কাৰণে প্লেগ সদায় আছে; আৰু তেওঁ সদায় প্লেগৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰিযেই আছে।

সেই কাৰণে এই মহামাৰী টাৰঅ'ৰ কাৰণে একো নহয। টাৰঅ'ৰ মতে "each of us has the plague within him, no one, no one on earth is free from it মানুহে ইচ্ছাশক্তিৰে ইযাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিব লাগিব। মহামাৰীৰ শক্তিৰ লগত আমি সহযোগ কৰিব নালাগিব।

টাৰঅ'ই ঈশ্বৰত বিশ্বাস নকৰে কিন্তু সন্ন্যাসী (Saint) হবলৈ শিকিব খোজে। সেইয়াই তেওঁৰ সমস্যা।

কিন্তু ৰিউক্সৰ কাৰণে সন্ন্যাসী হোৱা ডাঙৰ কথা নহয়। তেওঁ সন্ন্যাসীতকৈও পৰাজিত মানুহৰ লগতহে বেছি আত্মীযতা অনুভৱ কৰে। "Heroism and sanctity don't really appeal to me, I imagine, What interests me is—being a man '

সপ্তম অধ্যায়ত ডিচেম্বৰ মাহ আৰম্ভ হ'ল। প্লেগৰ উপশম নাই, মেজিষ্ট্ৰেট আধানে আইচ লেচন কেম্পও স্বেচ্ছাসেৱক হবলৈ ইচ্ছা কৰিছে। ৰেমবাৰ্টে অবৈধ পথেদি স্ত্ৰীলৈ চিঠি পঠাই উত্তৰ পাইছে। তেওঁ ৰিউক্সকো তাকে কৰিবলৈ কৈছে। বাহিৰলৈ চিঠি-পত্ৰ পঠোৱাৰ নিচিনা কামত মানুহৰ পৰা টকা লৈ কটাৰ্ডে ধুমধাম টকা ঘটিছে। গ্ৰেণ্ডৰ অসুখ আৰম্ভ হ'ল। তেওঁকো মহামাৰীয়েই পালে। ৰিউক্সে তেওঁক আইচলেচন কেম্পলৈ নপঠাই নিজৰ লগতে ৰখাৰ সিদ্ধান্ত কৰিলে। কিন্তু গ্ৰেণ্ড আৰোগ্য হ'ল। গ্ৰেণ্ডৰ এই 'পুনৰ জীৱন লাভ' সদৃশ কথাটোৱে ৰিউক্সক স্তম্ভিত

কৰিলে। অন্য ছোৱালী এজনীৰো একেদৰেই ডক্টৰে প্লেগ বুলি ডায়েগনচিচ কৰাৰ পিছতো তাই আৰোগ্য হ'ল।

ৰিউক্স তেওঁৰ পুৰণ এজমা বেমাৰীজনৰ ওচৰলৈ গ'ল। তেওঁৰ পৰা জানিলে আকৌ দুই এটা এন্দুৰ অ ত ত ত ওলাইছে। এপ্ৰিল মাহৰ পৰা জীযা এন্দুৰ সেইদৰে দেখা নগৈছিল। দৈনিক ঘোষণা কৰা মৃত্যুৰ সংখ্যাৰ ক্ষেত্ৰতো কিছু উন্নতি পৰিলক্ষিত হোৱা ৰিউক্সে লক্ষ্য কৰিলে।

পঞ্চম খণ্ড

প্ৰথম অধ্যায় জানুৱাৰী মাহৰ পৰা মহামাৰী উপশম হবলৈ ধৰিলে। ২৫ জানুৱাৰীত নগৰখনত পুনৰ ষ্ট্ৰীট লাইট জ্বলোৱাৰ নিৰ্দেশ দিয়া হ'ল। নিশাৰ ভাগত আকৌ মানুহে মুকলি মনেৰে আনন্দ-আহ্লাদ কৰিবলৈ ধৰা দেখা গ'ল। তেতিযাও দুই এটা পৰিয়ালত অৱশ্যে বিষাদৰ ছাঁ আছিল। এদিন ৰাস্তাত মেকুৰী এটাও দেখা গ'ল। এপ্ৰিলৰ পৰা মেকুৰী দেখা পোৱা নহৈছিল।

দ্বিতীয় অধ্যায় প্লেগৰ উপশম হোৱা স্বত্বেও কটাডৰ মনলৈ উদ্যম অহা নাই। তেওঁ ভাৱে যে প্লেগ শেষ হ'লেও মানুহে আগৰ জীৱন নাপায। সকলো আকৌ নতুনকৈ আৰম্ভ কৰিব লাগিব। এই কথাটোৱে টাৰঅ কো নতুন উদ্দীপনা দিযে।

তৃতীয় অধ্যায় চৰকাৰী ঘোষণাৰ যো গদি নগৰৰ গেট খুলিবৰ কাৰণে তেতিয়াও কেইদিনমান আছে। (সেই ঘোষণা কৰা হৈছিল ২৫ ফেব্ৰুৱাৰীৰ দিনা)। টাৰঅ ৰ বেমাৰ হ'ল। ৰিউক্স আৰু ৰিউক্সৰ মাকে টাৰঅ ক নিজৰ ঘৰতে ৰাখিলে। কিন্তু টাৰঅ ক ৰিউক্সে বচাব নোৱাৰিলে। টাৰঅ ৰ মৃত্যুৰ পিছত ভাগৰি পৰা ৰিউক্সৰ মুখলৈ চাই ৰিউক্সৰ মাক মাডাম ৰিউক্সে পুতেকক সুধিছে "বাৰ্ণাৰ্ড খুব ভাগৰ লাগিছে নহয ?'

"নাই লগা' ৰিউক্সে কয।

ৰিউক্সে বুজিছে সেই সময়ত মাকে কি ভাবিছে। মাকে তেওঁক খুব ভাল পায। ৰিউক্সে এইটোও জানে যে কাৰোবাক ভালপোৱা কথাটো তুলনামূলকভাৱে খুব কম অৰ্থব্যঞ্জক বা ইয়াক উপযুক্তভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰাকৈ শব্দ বিচাৰি উলিযাব পৰাকৈ প্ৰেম শক্তিশালী নহয়। আৰু তেওঁলোকৰ এই প্ৰেমৰ কথা নজনাকৈযে এদিন মাক বা তেওঁৰ মৃত্যু হ'ব। টাৰঅ ই নিজক কোৱাৰ দৰেই তে ও (টাৰঅ) প্ৰতিযোগিতাত হাৰিল। কিন্তু তেওঁ। ৰিউক্স জানো জয়ী হ'ল? তেওঁ প্লেগৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে আৰু সেইয়া মনত ৰাখিলে সিমানেই বন্ধুত্বৰ কথা

জানিলে আৰু মনত ৰাখিলে। গতিকে প্লেগ আৰু জীৱনৰ মাজৰ সংঘৰ্ষত সকলো মানুহেই লাভ কৰিব পৰা বস্তু হ'ল জ্ঞান আৰু স্মৃতি।

ওৰাণ নগৰৰ ৰাস্তাত এতিয়া গাড়ী মটৰ পূৰ্ণোদ্যমে চলিছে যদিও চৰকাৰী-নিৰ্দেশ এতিয়াও ঘোষণা কৰা হোৱা নাই।

পিছদিনা পুৱা ৰিউক্সে টেলিগ্ৰাম পাইছে—তেওঁৰ পত্নীৰ মৃত্যু হৈছে। ৰিউক্সে মাকক সান্ত্বনা দিছে, নাকান্দিবৰ কাৰণে কাৰণ কেইবামাহো ধৰি, বিশেষকৈ যোৱা দুদিন সেই একেই কষ্ট—তেওঁ অনুভৱ কৰি আছে।

চতুৰ্থ অধ্যায় ফেব্ৰুৱাৰীত নগৰৰ গেট খুলিলে। ওৰাণলৈ ৰেল আহিল, ওৰাণৰ পৰা ৰেল গ'ল জাহাজ আহিল, জাহাজ চলিল। ৰেইমণ্ডৰ দৰে যিসকলৰ পুনৰ মিলন ঘটিল তেওঁলোকে ভাবিলে প্লেগে মানৱ অন্তৰত একো সলনি ঘটাব নোৱাৰিলে, কিন্তু যিসকলে আপোনজনক হেৰুৱালে, তেওঁলোকৰ কাৰণে বিপদৰ দিন পাৰ হল হয, কিন্তু বিপদৰ দিনৰ স্মৃতি নাইকিয়া হৈ যোৱা নাই।

পঞ্চম অধ্যায়ত এই উপন্যাসৰ কামুৰ ভাষাত ক্ৰনিকলৰ (chronicle), সামৰণি পৰি আহিছে। গতিকে বাৰ্ণাড ৰিউক্সে প্ৰকাশ কৰি দিছে যে এই কাহিনীৰ বৰ্ণনাকাৰী তেওঁৱেই। প্লেগৰ সময়ত সকলো মানুহে একেলগেই ভোগ কৰিছিল তিনিটা বস্তু প্ৰেম নিৰ্ব্বাসিন আৰু কষ্ট। এইখন জগতত 'Sorrow is so often lonely দুখ মানুহে অকলে ভোগ কৰিব লাগে। কিন্তু প্লেগৰ সময়ত দুখ সকলোৱে একেলগে ভোগ কৰিছিল।

সেইদিনা গ্ৰেণ্ড আৰু কটাৰ্ড থকা ঠাইলৈ গৈছিল ৰিউক্স। পুলিচে যাবলৈ নিদিযে। মানুহ এটাই কোঠাৰ ভিতৰৰপৰা ৰাস্তাৰ মানুহলৈ গুলীযাই আছে। শেষত পুলিচে সেই মানুহটোক কৰাযত্ত কৰিলে। সেইজন কটাৰ্ড। তেওঁ বলিয়া হ'ল।

ৰিউক্স তেওঁৰ পুৰণা এজমা বেমাৰীজনৰ ওচৰলৈ গ'ল। তেওঁক ডক্টৰে পৰীক্ষা কৰি থাকোতে ডক্টৰৰ বন্ধু টাৰঅ'ৰ প্লেগত মৃত্যু হোৱা গম পাই বৃদ্ধ ৰোগীজনে মন্তব্য কৰিলে—"But what does that mean—Plague ? Just life, no more than that '

সেই ৰাতি নগৰত নতুনকৈ জন্ম পোৱা মুক্ত অৱস্থাৰ মাজত আনন্দ উলাহত কব নোৱাৰা হৈ আছে। তেতিযা ৰিউক্সে ভাবিছে কটাৰ্ড, টাৰঅ' আদিকে ধৰি পুৰুষ, মহিলা যি সকলক ৰিউক্সে ভাল পাইছিল আৰু হেৰুৱালে, সকলোকে মানুহে পাহৰিলে।

সেই সময়ত ডক্টৰ ৰিউক্সে ঠিক কৰিলে প্লেগে মানুহক কৰা অসম্মান আৰু অন্যায়ৰ যাতে কিছু সোঁৱৰণী থাকি যায় আৰু মহামাৰীৰ সময়ত

পোৱা সেই শিক্ষা যাতে থাকি যায়—যে মানুহৰ মাজত ঘৃণা কৰিবলগীয়া তকৈ ভাল পাবলগীয়া কথা বহুত বেছি আছে (that there are more things to admire in men than to despise)

তথাপি ৰিউক্সে জানে তেওঁৰ কাহিনী চূড়ান্ত বিজয়ৰ কাহিনী নহয়। এইয়া হৈছে কি কৰিবলগীয়া হৈছিল তাৰ কাহিনীহে মানুহে কৰিবলগীয়াখিনি ভৱিষ্যতেও কৰিব লাগিব, লাগিলে সন্ন্যাসী নহওকেই, কিন্তু সেও মানিবলৈ অস্বীকাৰ কৰি দুখ মোচনকাৰী হবলৈ আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰাসকলে কৰণীয়খিনি কৰিবই লাগিব।

বাহিৰত মানুহৰ তেতিয়াও হাঁহি আনন্দৰ শেষ নাই। ৰিউক্সে ভাবিছে সেইদৰে আনন্দ কৰা সকলে হয়তো নাজানে কিন্তু কিতাপ পঢ়ি জানিব পাৰিব যে প্লেগৰ বীজাণু চিৰদিনৰ কাৰণে কেতিয়াও নমৰে বা নাইকিয়া নহয়। বছৰৰ পিছত বছৰ ধৰি এই বীজাণুবোৰ কাপোৰ-কানি, আচবাব কিতাপৰ আলমাৰী, শয়ন-কক্ষ আদিত সুপ্ত হৈ থাকে। আৰু সম্ভবত সেই দিনটো আহিব যেতিয়া মানুহৰ অনৰ্থ আৰু মানুহক জ্ঞান দিবৰ কাৰণে, ইয়াৰ এই বীজাণুৰে এন্দুৰবিলাকক গোটাই সিহঁতক সুখী নগৰ এখনত মৰিবলৈ পঠিয়াই দিব।

আলোচনা

প্লেগ এখন তত্ত্বমূলক (Metaphysical novel) উপন্যাস। উপন্যাসখনত যি কৌশল (machinery) অবলম্বন কৰা হৈছে, এগৰাকী সমালোচকৰ মতে তাকেই চফোক্লিচৰ ট্ৰেজেডিৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। প্ৰকৃততে উপন্যাসখনত বৰ্ণনা কৰা হৈছে হিটলাৰৰ বাহিনীৰে ফ্ৰান্স অধিকাৰ কৰি ৰখাৰ সময়ছোৱাৰ কথা। তাকে কবলৈ গৈ কামুৱে আলজিৰিয়াৰ ওৰাণ চহৰত প্লেগ মহামাৰীৰ বৰ্ণনা দিছে আৰু সেই বৰ্ণনাৰ মাজতেই হিটলাৰ বাহিনীতে ফ্ৰান্স দখল কৰি ৰখাৰ সময়ত, বিশেষকৈ পেৰিচ নগৰ অধিকাৰ কৰি ৰখাৰ সময়ত, পেৰিচৰ মানুহৰ জীৱনলৈ কেনেকুৱা ভাগ্য আহি পৰিছিল আৰু সেই ভাগ্যৰ কথা আলোচনা কৰোতেই লেখকে মানৱ জীৱনৰ চিৰন্তন সমস্যা আৰু চিৰন্তন ধ্যান-ধাৰণা কিছুমানো ঢালি জাৰি চাইছে।

হিটলাৰৰ জাৰ্মানীৰদ্বাৰা পেৰিচ অবৰোধৰ কথা কবলৈ গৈ ওৰাণ চহৰত প্লেগ হোৱাৰ কাহিনীৰ অবলম্বন লোৱা প্ৰসঙ্গত কামুৱে কিতাপখনৰ আৰম্ভণিতেই ইংৰাজ লেখক ডেনিয়েল ডিফো (১৬৬০—১৭৩১)-ৰ

ৰবিনচন ক্ৰুচ গ্ৰন্থৰ তৃতীয় খণ্ড পাতনিৰ পৰা উদ্ধৃত কৰা কথা এষাৰ প্ৰণিধানযোগ্য। কথাষাৰ হ'ল—

"প্ৰকৃততে থকা যি কোনো এটাক নথকা এটাৰে ফুটাই তোলাৰ (represent) দৰেই এক ধৰণৰ নিৰ্ব্বাসনক অন্য এক ধৰণৰ নিৰ্ব্বাসনেৰে ফুটাই তোলাতো যুক্তিসম্মত।'

এই কথাষাৰে ইয়াকে সূচাই যে কামুৱে হিটলাৰ অধিকৃত পেৰিচ নগৰৰ সময়ৰ কথা ওৰাণ নগৰত হোৱা প্লেগৰ কথাৰে ফুটাই তুলিব খুজিছে।

ডিফোই Journal of the plague year বোলা কিতাপখনৰ প্লেগৰ কথা লিখিছিল। নিজ চকুৰে দেখাৰ দৰে বৰ্ণনা দিছিল যদিও সেই প্লেগ হোৱাৰ কেইবা দশকৰো পিছতহে ডিফোই সেই গ্ৰন্থ লিখিছিল।

'দি প্লেগ' উপন্যাসখনৰ পাঁচোটা খণ্ডক প্লেগ অধ্যুষিত পেৰিচ নগৰৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। প্ৰথম খণ্ডত পেৰিচত জাৰ্মান চোৰাংচোৱাৰ অনুপ্ৰবেশ। য'তে ত'তে এন্দুৰ ওলোৱাৰ ঘটনাৰ দ্বাৰা তাকে সূচাব খোজা হৈছে। দ্বিতীয় খণ্ডত জাৰ্মানৰ দখলত। চতুৰ্থ খণ্ডত শত্ৰুৰ কবলৰ পৰা মুক্ত হবলৈ পেৰিচৰ গণতন্ত্ৰ আৰু স্বাধীনতাৰ শক্তিসমূহে কৰা সংগ্ৰামৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। পঞ্চম খণ্ডত মিত্ৰ শক্তিয়ে পশ্চিম সীমান্তৰ আৰু এক ৰণাঙ্গন আৰম্ভ কৰাৰ লগে লগে পেৰিচ কেনেকৈ জাৰ্মানৰ হাতৰ পৰা মুক্ত হয় সেই কথা কোৱা হৈছে।

উল্লেখযোগ্য যে পেৰিচ জাৰ্মানৰ হাতলৈ যোৱাৰ আগে আগে কামুৱে পেৰিচ ত্যাগ কৰি আলজিৰিয়ালৈ গৈছিল। পিছত ১৯৪২ ত তেওঁ পুনৰ পেৰিচলৈ গুচি আহে আৰু গোপন প্ৰতিৰোধ আন্দোলনৰ লগত দেহে-কেহে লাগে। সেই সময়ত তেওঁৰ পত্নী থাকে আলজিৰিযাত।

গতিকে জাৰ্মান অধিকৃত পেৰিচ নগৰৰ অভিজ্ঞতা কামুৰ সুন্দৰৰূপে জনা আছিল। সেই অভিজ্ঞতাকে ওৰাণত প্লেগ হোৱাৰ কাহিনীৰ অৱলম্বনত আৰু সুন্দৰ কৰি তেওঁ উপন্যাসখনত ফুটাই তুলিছে।

উপন্যাসখনৰ মূল চৰিত্ৰ ডক্টৰ ৰিউক্স আৰু এই ৰিউক্সেই উপন্যাসৰ বৰ্ণনাকাৰীও। প্ৰথমতে অৱশ্যে কামুৱে উপন্যাসৰ বৰ্ণনাকাৰীজনৰ চিনাকি দিয়া নাছিল। কিন্তু বৰ্ণনাকাৰীয়ে তিনটা উৎসৰ পৰা যে বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিছে সেই কথা কৈছে। কিন্তু কাহিনীৰ শেষত কোৱা হৈছে যে বৰ্ণনাকাৰী আন কোনো নহয় ৰিউক্স নিজেই।

উপন্যাসত আখ্যান বুলি সেইদৰে নাই। ওৰাণ নগৰত হোৱা প্লেগ মহামাৰী, আৰু এই মহামাৰীয়ে ওৰাণ নগৰৰ মানুহৰ জীৱনলৈ অনা দুখ

আৰু দুৰ্দ্দশাই এই উপন্যাসৰ কাহিনী। অন্য কথাত, হিটলাৰৰ জাৰ্মানীৰ পৈশাচিক অধিকাৰে পৈশাচিক মানুহৰ জীৱনলৈ অনা কষ্ট আৰু লাঞ্ছনাৰ কথাই এই উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু। ইয়াৰ যোগেদি লেখকে মানুহ বিপদগ্ৰস্ত হ'লে প্ৰেম, মৃত্যু, ধৰ্ম্ম, হত্যা, আত্মহত্যা আদি চিৰন্তন মানৱীয় প্ৰশ্নবোৰৰ বিষয়ে কেনেকৈ মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰে তাকে অতিশয় মনোগ্ৰাহীকৈ বৰ্ণনা কৰিছে।

উপন্যাসৰ প্ৰায় আঠাইখিনি চৰিত্ৰকেই প্ৰথমতেই কাহিনীৰ মাজলৈ অনা হৈছে। সকলো চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ৰিউক্সৰ চৰিত্ৰটোৱেই প্ৰধান চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰৰ মাজেদিয়েই কামুৰ ভাব-চিন্তা-দৰ্শনৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে বুলি কব পাৰি। দাৰ্শনিক চিন্তা থাকিলেও সেইবিলাক ইমান প্ৰাঞ্জল আৰু মনোগ্ৰাহী যে পাঠকে একো উজুটি খাবলগীয়া নহয়।

প্ৰথমে যেতিয়া হস্পিটালৰ চাৰ্জৰী কোঠাৰ পৰা ওলাই আঁহোতে ৰিউক্সে ভৰিত মৰা এন্দুৰটো পায়, একো নভৱা নিচিন্তাকৈ তেওঁ এন্দুৰটো ভৰিৰে গোৰ মাৰি আঁতৰাই দিয়ে। তেওঁৰ যি স্বাভাৱিক চিন্তা চৰ্চ্চা বা তেওঁৰ মনৰ যি স্বাভাৱিক প্ৰৱণতা সেইফালৰ পৰা তেওঁ মৰা এন্দুৰ ঘিণ কৰে। ওৰাণত এন্দুৰ মৰা ঘটনাটোক তেওঁ কুয়েৰ (queer) অৰ্থাৎ বিলক্ষণ বুলি কৈছে, অৰ্থাৎ জাৰ্মাণীয়ে ফ্ৰান্স দখল কৰি ৰখাটো সভ্যতাৰ এটা বিলক্ষণ।

তেওঁৰ ত্ৰিশ বছৰীয়া গাভৰু পৰিবাৰক যেতিয়া স্বাস্থ্যনিবাসলৈ যোৱাৰ পথত ৰেলৰ ষ্টেচনত আগবঢ়াবলৈ যায় তেতিয়া ৰিউক্সৰ পৰিবাৰে এন্দুৰ ওলোৱাৰ কথাটো কি ৰিউক্সক সুধিছিল। ৰিউক্সে তেতিয়া তাৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ অসমৰ্থতা প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু এই অৱস্থাক বিলক্ষণ বুলি কৈছে। পৰিবাৰক তেওঁ আৰু কৈছিল "যেতিয়া তুমি ঘূৰি আহিবা, সকলো ভাল হৈ যাব, আমি নতুনকৈ জীৱন আৰম্ভ কৰিম।"

পৰিবাৰ যোৱাৰ পিছদিনাই ৰিউক্সৰ মাক আহিছে আৰু পুতেকক পাই সুখী হৈছে। মাক-পুতেকৰ সেই সুখৰ অৱস্থাক এন্দুৰৰ অৱস্থাই একো মলিন কৰিব নোৱাৰে বুলি মাকে মত প্ৰকাশ কৰিছে।

ৰেইমণ্ডৰ আগত নিজৰ কথা কওঁতে ৰিউক্সে নিজকে জীৱন পথৰ এজন ভাগৰুৱা পথিক বুলি কৈছে। কিন্তু তেওঁ মানুহক ভাল পায় আৰু সত্যৰ বাহিৰে তেওঁ কেতিয়াও কম্প্ৰমাইজ নকৰে আৰু অন্যায়ৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক নাই। ৰিউক্সৰ এইখিনি কথাত আমি কামুৰ নিজৰ জীৱনৰে প্ৰতিফলন বিচাৰি পাওঁ।

টাৰঅ'ৰ বৰ্ণনাৰ পৰাও আমি ৰিউক্সৰ বিষয়ে জানিব পাৰো। বয়সত ৰিউক্স প'ৱত্ৰিশ বছৰীয়া যেন লাগে। গাড়ী চলাই যাওঁতে গাড়ীৰ চাইড চিগনেল সদায় দি থোৱা থাকে, এজন জ্ঞানী মানুহ যেন লাগে।

ডঃ কেষ্টেলৰ লগত কথা-বতৰা পতাৰ পিছত ৰিউক্সে ওৰাণত হোৱা বেমাৰটোক প্লেগ বুলিয়েই বুজিছে। তাৰ পিছত তেওঁ ভাবিছে যে মহামাৰীৰ বিপক্ষে যুঁজ দিব নোৱাৰে কাৰণেই মানুহে ইয়াক এক দুঃস্বপ্ন বুলি ভাবে আৰু বিশ্বাসো কৰে যে ই নাইকিয়া হব। কিন্তু প্ৰকৃততে নাইকিয়া নহয়। মানুহে এক ধৰণৰ দুঃস্বপ্নৰ পৰা অন্য ধৰণৰ দুঃস্বপ্নলৈ সলনি হয় মাথোন।

তাৰ পিছত ইতিহাসৰ বিভিন্ন সময়ত হোৱা প্লেগৰ কথা সুঁৱৰি তেওঁ ঠিক কৰিছে যে মানুহৰ কৰণীয় খিনি কৰিব লাগিব, অৰ্থাৎ প্লেগ মহামাৰীৰ বিপক্ষে যুঁজ দিব লাগিব।

তাৰ পিছৰ পৰা ডক্টৰ ৰিউক্সে প্লেগৰ বিৰু দ্ধ সংগ্ৰামত অৱতীৰ্ণ হৈছে। তেওঁক সহায় কৰিছে ডক্টৰ কেষ্টেল টাৰঅ', গ্ৰেণ্ড পিছলৈ সাংবাদিক ৰেইমণ্ডো তেওঁৰ লগত যোগ হৈছে। আন কি ফাডাৰ পেনেলেকচেও এওঁলোকৰ লগত যোগ হৈ প্লেগৰ বিৰুদ্ধ সংগ্ৰামত অৱতীৰ্ণ হৈছে। নগৰৰ পুলিচ মেজিষ্ট্ৰেট আঠানেও আন কি শেষৰ ফাললৈ এওঁলোকৰ স্বেচ্ছাসেৱী বাহিনীত যোগ দিবলৈ মন কৰিছে।

মানুহৰ হৃদয়ৰ সংবেদনশীলতা, সহানুভূতি আৰু অনুকম্পাৰ প্ৰতি ৰিউক্স সদায় শ্ৰদ্ধাশীল। গ্ৰেণ্ডৰ বিষয়ে তেওঁ জানিলে যে তেওঁ মিউনিচিপেলিটিৰ সামান্য এজন কেৰেণী, দৰমহা কম কিন্তু বঢাবলৈকো তেওঁ কৈ ভাল নাপায। অথচ ফ্ৰান্সত থকা আত্মীয়লৈকো তেওঁ নিয়মীয়াকৈ টকা পঠায়। আবেলিৰ গীৰ্জ্জাৰ ঘণ্টাধ্বনি শুনিও গ্ৰেণ্ডৰ ভাল লাগে। এইখিনি কথা জনাৰ পিছত ৰিউক্সৰ ধাৰণা হৈছে, এনেকুৱা মানুহ থকা নগৰ এখনত প্লেগ হব নোৱাৰে।

মেডিকল এচচিযেচনৰ সভাত কৰ্ত্তৃপক্ষ আৰু কেইজনমান ডক্টৰে ওৰাণত হোৱা প্লেগক প্লেগ বুলি স্বীকৃতি দিবলৈ টান পালত ৰিউক্সে নিজৰ অসন্তুষ্টি প্ৰকাশ কৰিছে আৰু স্পষ্টভাবে কৈছে যে উপযুক্ত ব্যৱস্থা নললে নগৰৰ আধাখিনি মানুহ মৃত্যুৰ মুখত পৰিব। মানুহৰ প্ৰতি তেওঁৰ ক্ষমতা আৰু মানৱতাৰ কাৰণে নিজ ক আত্মনিয়োগ কৰাৰ ভাব এইখিনি কথাৰ মাজতে ফুটি উঠিছে।

অস্থাযী হস্পিটেলৰ দাযিত্ব লৈ ৰিউক্সে প্লেগৰ বিৰু দ্ধ যিমান পাৰে যুঁজ দিছে।

প্লেগ হোৱা এমাহৰ পিছত পেনেলেকচে ধৰ্ম্মোপদেশ দিওঁতে ওৰাণৰ মানুহক কৈছে যে প্লেগ তেওঁলোকৰ প্ৰাপ্য। প্ৰাচীন কালত ইজিপ্তত প্ৰথমে

প্লেগ হৈছিল ঈশ্বৰৰ শত্ৰুহঁতক শাস্তি দিবৰ কাৰণে। বিপদৰ ভয়বহতাৰ স্বত্ত্বেও সকলোকে "প্লেগৰ কাৰণে প্ৰাৰ্থনা" জনাবলৈ ক'লে।

কিন্তু হস্পিটেলৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা ৰিউক্সে সমূহীয়া শাস্তিৰ কথা মানি লব নোৱাৰে। তথাপিও ৰিউক্সৰ মত হ'ল যে খ্ৰীষ্টিয়ানসকল দেখাতকৈ বহুত ভাল মানুহ।

ৰিউক্সে ঈশ্বৰত বিশ্বাস নকৰে, কিন্তু তেওঁৰ কাৰণে সেইটো ডাঙৰ কথা নহয়। ৰিউক্সৰ কথা হ'ল এজন সৰ্বশক্তিমান ঈশ্বৰত বিশ্বাস কৰি তেওঁ ৰোগীক চিকিৎসা নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে।

ৰিউক্সে তেওঁৰ ভৱিষ্যতৰ বিষয়ে নাজানে। তেওঁ তেওঁৰ বৰ্ত্তমানটোহে জানে। জীৱনত তেওঁ লাভ কৰা জ্ঞান, তেওঁ কষ্ট (Sufferings)-ৰ পৰাই মাথোন পাইছে। প্লেগত মৃত্যুবৰণ কৰা ওঠানৰ শিশু পুত্ৰটিৰ মৃত্যু-যন্ত্ৰণা দেখি ৰিউক্স বিব্ৰত হৈছে। কেষ্টেলৰ নতুন দৰব ল'ৰাটিৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। কিন্তু কামত নাহিল। তথাপিও ল'ৰাটিয়ে যথেষ্ট প্ৰতিৰোধ দিব পাৰিছিল।

শিশু পুত্ৰটিৰ মৃত্যুৰ পিছত পেনেলেকচেও ৰিউক্সৰ লগ লাগি প্লেগৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিয়াত আত্মনিয়োগ কৰিছে। পেনেলেকচে ৰিউক্সেও মানুহৰ মুক্তিৰ কাৰণেই কাম কৰিছে বুলি কোৱাত ৰিউক্সে কয় যে মুক্তি কথাষাৰ তেওঁৰ কাৰণে বহুত ওপৰত। তেওঁ মানুহৰ স্বাস্থ্য লৈহে ব্যস্ত। কিন্তু পেনেলেকচ আৰু তেওঁ দুয়ো একেলগে যে একেটা লক্ষ্যতে কাম কৰিছে সেইটোহে ডাঙৰ কথা। ঈশ্বৰেও তেওঁলোকক বেলেগ কৰিব নোৱাৰে।

তাৰ পিছতেই পেনেলেকচৰ মৃত্যু হৈছে। কিন্তু পেনেলেকচৰ যে প্লেগত মৃত্যু হৈছে সেই সম্পৰ্কে সন্দেহৰ অবকাশ থাকিল।

ৰিউক্সে সন্ন্যাসী হোৱা বা ধৰ্ম্মীয় গুণ আহৰণ কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদিয়ে, তেওঁৰ কথা হৈছে মানুহ মানুহ হব লাগে।

গ্ৰেণ্ডৰ অসুখ হ'ল। ৰিউক্সে তেওঁক আইচ লেচন কেম্পলৈ নপঠাই নিজৰ লগতে ৰাখিলে। গ্ৰেণ্ড আৰোগ্য হ'ল। গ্ৰেণ্ডৰ আৰোগ্যক ৰিউক্সে 'পুনৰ জীৱন লাভ' বুলি কৈছে।

উল্লেখযোগ্য যে চতুৰ্থ খণ্ডৰ শেষৰ অধ্যায়ত গ্ৰেণ্ড আৰোগ্য হোৱাৰ কথা আছে। কিন্তু উপন্যাসৰ পঞ্চম খণ্ডৰ তৃতীয় অধ্যায়ত প্লেগৰ উপশম হৈ অহাৰ পিছত টাৰঅ'ৰ অসুখ আৰম্ভ হ'ল। ৰিউক্সে টাৰঅ'ৰ নিজৰ ঘৰতে ৰাখি চিকিৎসা কৰিলে, কিন্তু বচাব নোৱাৰিলে। টাৰঅ'ৰ মৃত্যুৰ পিছত ভাগৰি পৰা ৰিউক্সৰ মুখলৈ চাই মাকে সুধিছিল, "বাৰ্ণাৰ্ড, খুব ভাগৰ লাগিছে নহয় ?"

মাকৰ মনলৈ সেই সময়ত কিভাব আহিছিল সেই কথা ৰিউক্সে জানিছিল। তেতিয়া মাক আৰু তেওঁৰ মাজত থকা প্ৰেমৰ শক্তিৰ কথা তেওঁৰ মনলৈ আহে। তেওঁতকৈ আগতে হয়তো তেওঁৰ মাকৰ মৃত্যু হব বা মাকতকৈ আগতে তেওঁৰো মৃত্যু হব পাৰে, কিন্তু তেওঁলোকৰ মাজৰ এই ভালপোৱা যে কিমান গভীৰ আৰু ব্যাপক সেই কথা নজনাকৈযে তেওঁলোকৰ মৃত্যু হব।

তেতিয়া ৰিউক্সৰ ধাৰণা হৈছে প্লেগৰ পিছত মাথোন এটা বস্তুৱেই থাকিব—স্মৃতি লগতে জ্ঞান। টাৰঅ'ৰ মৃত্যু হ'ল, তেওঁৰ মনত মা'থান থাকি গ ল বন্ধুত্বৰ স্মৃতি।

পিছদিনা ৰিউক্সে তেওঁৰ পত্নীৰ মৃত্যুৰ বাৰ্তাৰ পাইছে। মাকক কান্দিবলৈ বাধা দি ৰিউক্সে কৈছে, সেই কষ্ট তেওঁ কেইবামাহো ধৰি পাই আছে, বিশেষকৈ আগৰ দুদিন ধৰি।

শেষত ৰিউক্সে এই কাহিনী নিজেই বৰ্ণনা কৰাৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰিছে মানুহক অসম্মান কৰাৰ, অন্যায কৰাৰ সোঁৱৰণী যাতে থাকি যায। উপন্যাসৰ প্ৰকৃত কাহিনী যে হিটলাৰৰ জাৰ্মানীয়ে ফৰাচীসকলক কৰা অন্যায আৰু অপমানৰ কাহিনী সেই কথা ইযাতেই ফুটি উঠিছে। লগতে ৰিউক্সে আৰু এষাৰ মন কৰিবলগীয়া কথা কৈছে—মানুহৰ মাজত ঘৃণা কৰিবলগীযাতকৈ প্ৰশংসা কৰিবলগীযা কথা বেছি আছে। মানুহে মানুহক অন্যায় আৰু ঘৃণা কৰা স্বত্তেও মানুহৰ প্ৰতি থকা অগাধ বিশ্বাস ৰিউক্সে হেৰুওৱা নাই। ৰিউক্সৰ মাজেৰে কামুৰ এই শক্তিশালী মানৱীয দৰ্শনেই উপন্যাসখনত ফুটি উঠিছে। শেষত ৰিউক্সে কৈছে যে তেও ৰ বণ না মহামাৰীৰ বিৰু দ্ধ চূড়ান্ত বিজযৰ কাহিনী নহয, প্লেগৰ বীজাণুৰ মৃত্যু নহয় বা সেইবোৰ সম্পূৰ্ণ নাইকিযাও নহয়।

লগতে তেও ৰ এই বিশ্বাসো গোটেই কাহিনীযে পৰিষ্কাৰ কৰি দিছে যে মানুহে অন্যায আৰু অসম্মানৰ বিৰু দ্ধ সংগ্ৰাম কৰিবই। তাতেই মানুহৰ মহত্ত্ব।

টাৰঅ উপন্যাসৰ অন্য এটি উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ। তেও ৰ দেউতাকৰ লগত কাছাৰীলৈ গৈ দোষীক মৃত্যু দণ্ড দিযা দেখিছে। ফাযাৰিং স্কোৱাডত মানুহ গুলীযাই মৰাও দেখিছে। প্লেগৰ ডাযেৰী ৰখাৰ উপৰিও প্লেগত তেওঁ চেনিটাৰী স্কোৱাড খুলি প্লেগৰ বিৰু দ্ধ যুঁজ দিছে।

টাৰঅ' আৰু ৰিউক্সৰ বন্ধুত্ব কাহিনীৰ উল্লেখযোগ্য দিশ। কিন্তু টাৰঅ'ইও বিশ্বাস কৰে যে প্লেগ সদায় আছে। তেওঁৰ মতে প্ৰতিজন মানুহৰ অন্তৰতে প্লেগ আছে। পৃথিৱীৰ কোনোজন মানুহেই প্লেগৰ

পৰা মুক্ত নহয়। কিন্তু মানুহে ইচ্ছাশক্তিৰে প্লেগৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিব লাগিব। তাৰ মানে মানুহৰ অন্তৰত মানুহক অন্যায় কৰা অসম্মান কৰাৰ প্ৰবণতা আছেই। সেইয়াই প্লেগ আৰু সেই কদৰ্য্যতাৰ বিৰুদ্ধে মানুহে সংগ্ৰাম কৰিব লাগিব। মৃত্যুৰ আগে আগে টাৰঅ'ই কৈছে —খেলখনত তেওঁ হাৰিল।

টাৰঅ থকা হোটেলখনৰ অন্য এটা কোঠাত বৃদ্ধ লোক এজনে ওপৰৰ পৰা ফটা কাগজ দলিয়াই দিয়ে আৰু মেকুৰীবোৰে কাগজবোৰ পখিলা বুলি ধৰিবলৈ আহিলে, সিহঁতলৈ থুৱাই দিয়ে। এই দৃশ্যও বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ।

গ্ৰেণ্ডৰ চৰিত্ৰটোৰ যোগেদিও কামুৱে কিছু কথা প্ৰকাশ কৰিছে। গ্ৰেণ্ড মিউনিচিপেলিটিৰ সামান্য কেৰাণী। তেওঁ প্ৰেমত পৰিয়েই বিয়া কৰাইছিল। কিন্তু সংসাৰৰ খুন্দা-খুন্দালত তেওঁ প্ৰেম কৰিবলৈ পাহৰি গ'ল। তেওঁৰ স্ত্ৰীয়ে তেওঁক ত্যাগ কৰি গুচি গ'ল। তেওঁ কৈছে, প্ৰেম সদায় নাথাকে। সেই বুলি তেওঁ পৰিচিত থকা তেওঁৰ ভনীয়েক আৰু ভাগিনাকলৈ টকা নপঠোৱাকৈ থকা নাই।

গ্ৰেণ্ডৰ মূল সমস্যা হৈছে তেওঁ নিজক প্ৰকাশ কৰিবলৈ ভাষা বিচাৰি নাপায়। তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰতি হাবিযাস আছে। কিন্তু তেওঁৰ সমস্যা হ'ল ভাষাৰ অভাৱ।

কটাৰ্ডে আত্মহত্যা কৰিব খোজোতে তেওঁ কটাৰ্ডক ৰক্ষা কৰিছিল।

গ্ৰেণ্ড এনেকুৱা এজন মৰমিয়াল অন্তৰৰ মানুহ যাক দেখি ৰিউক্সৰ ধাৰণা হৈছিল যে এনে মানুহ থকা নগৰ এখনত প্লেগ হব নোৱাৰে। উল্লেখযোগ্য যে প্লেগত আক্ৰান্ত হৈও গ্ৰেণ্ড আৰোগ্য হ'ল আৰু তেওঁ আৰোগ্য হোৱা কথাটোক ৰিউক্সে নবজীৱন লাভ কৰা সদৃশ বুলি কৈছে।

কটাৰ্ডৰ চৰিত্ৰটোও বিচিত্ৰ। তেওঁ আত্মহত্যা কৰিব খুজিছিল কিন্তু ৰক্ষা পৰিল। পুলিচ আহিছে তেওঁৰ পুলিচলৈ ভয়। তেওঁ শান্তিত থাকিব খুজিছে। কিন্তু পুলিচৰ কথা হ'ল তেওঁহে লোকৰ শান্তি ভঙ্গ কৰিছে। গ্ৰেণ্ডৰ মতে কটাৰ্ডৰ কিবা এক গোপন দুখ আছে।

নিৰ্ব্বাসিত ওৰাণ নগৰখনৰ পৰা যেতিয়া মানুহ পলাই সাৰিব খুজিছে সেই সময়ত কটাৰ্ডে বিভিন্ন উপায়ে মানুহৰ বিপদৰ সময়তে টকা ঘটিছে।

তেওঁৰ ধাৰণা প্লেগ দূৰ হলেও মানুহে আগৰ অৱস্থা নাপায়।

মানৱত্বৰ ওপৰত কটাৰ্ডৰ বিশ্বাস নাই। প্লেগৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামতো তেওঁৰ বিশ্বাস নাই। শেষত তেওঁ বলিয়া হৈছে।

সাংবাদিক ৰেইমণ্ডে প্ৰথমেই ওৰাণ এৰি যি কোনো প্ৰকাৰে তেওঁৰ

প্ৰেয়সীৰ ওচৰলৈ যাব খোজে। তেওঁৰ কাৰণে প্ৰেম খুব ডাঙৰ কথা। ৰিউক্সে যেতিয়া তেওঁক সেই বিষয়ত সহায় কৰিবলৈ অপাৰগ হ'ল তেওঁ ৰিউক্সক মানুহৰ অন্তৰৰ প্ৰেমৰ কথা একো অনুভৱ কৰিব নোৱাৰে বুলি কৈ সমালোচনা কৰিছিল।

কটাৰ্ডৰ সহাযত তেওঁ নিৰ্বাসিত ওৰাণৰ পৰা ওলাই গৈ তেওঁৰ প্ৰেয়সীক লগ কৰাৰ কাৰণে চেষ্টা কৰাৰ সময়ত যেতিয়া জানিব পাৰিলে যে ৰিউক্সৰ পত্নীও বাহিৰত চিকিৎসাধীন হৈ আছে, তেতিয়া তেওঁৰ মনলৈ অলপ পৰিবৰ্ত্তন আহিল। তেওঁ ৰিউক্সৰ স্বেচ্ছাসেৱী বাহিনীত যোগ দিলে।

তথাপিও তেওঁ প্ৰেয়সীলৈ যি কোনো প্ৰকাৰে চিঠি দি উত্তৰো আনিলে আৰু ৰিউক্স কা তাকে কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছে।

শেষত ওৰাণ নগৰ যেতিয়া পুনৰ বহিৰ্বিশ্বৰ লগত মুকলি কৰি দিয়া হ'ল, তেওঁ ঘৰলৈ ঘূৰি গ'ল আৰু প্ৰেয়সীৰ লগত মিলনানন্দ লাভ কৰিলে। তেওঁৰ মতে প্লেগে একো সলনি কৰা নাই।

ফাডাৰ পেনেলেক চৰ চৰিত্ৰটোও খুব বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ। তেওঁ ইজিপ্ত, পাৰস্য আদি বিভিন্ন ঠাইত হোৱা প্লেগৰ উল্লেখ কৰি কয় যে প্লেগৰ যোগেদি ঈশ্বৰে ঈশ্বৰৰ শত্ৰুসকলক শাস্তি দিয়ে। প্লেগৰ সময়ত ন্যায়ৰ পথত থকা সকলৰ কোনো ভয় নাই। ন্যায়ৰ পথত থকাসকলৰ কাৰণেহে ভয়ৰ কথা।

কিন্তু প্লেগত ওঠানৰ শিশু পুত্ৰটিৰ যেতিযা মৃত্যু হ'ল, তেতিযা পেনেলেকচে কয় যে "আমি বুজিব নোৱাৰা কথাবোৰ প্ৰেমেৰে বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে।" তেওঁ ভগৱানৰ কৃপাৰ কথা কয়। ৰিউক্সে ফাডাৰৰ লগত একেমত নহয। তথাপি কিন্তু ফাডাৰ পেনেলেকচে ৰিউক্সৰ লগ লাগি সেচ্ছাসেৱক বাহিনীত যোগ দিযে আৰু প্লেগৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰি মৃত্যু বৰণ কৰে। অৱশ্যে তেওঁ যে প্লেগৰদ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈছিল সেইযা সন্দেহৰ অতীত নহয়।

ডক্টৰ কেষ্টেল ৰিউক্সতকৈ বযসত ডাঙৰ। তেওঁ প্ৰথমৰ পৰা প্লেগক 'প্লেগ বুলি মানি লবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। চীন দেশত হোৱা প্লেগ আৰু পাৰস্যত হোৱা প্লেগৰ অভিজ্ঞতা তেওঁৰ আছে।

তেওঁ প্লেগৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ নিজা প্ৰচেষ্টাত ঔষধ প্ৰস্তুত কৰিছে। বাহিৰৰ পৰা অহা ঔষধলৈ অপেক্ষা কৰা নাই। তেওঁৰ অসুখ প্ৰয়োগ কৰি ওঠানৰ শিশু পুত্ৰটিক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে যদিও ল বাটিযে বেমাৰৰ বিৰুদ্ধে যথেষ্ট প্ৰতিৰোধ দিছিল। গতি কেষ্টেলৰ প্ৰচেষ্টা অথলে যোৱা নাছিল।

পুৰণা এজমা ৰোগীজনৰ চৰিত্ৰটিৰো গুৰুত্ব যথেষ্ট। প্লেগক এবাৰ কৰ্তৃপক্ষই কলেৰা বুলি প্ৰচাৰ কৰিছিল। সেই কথা ৰিউক্সক তেওঁ সুধিছিল। ৰিউক্সে সেইবোৰ কথা বিশ্বাস কৰিবলৈ বাধা দিলে।

টাৰঅ'ৰ প্লেগত মৃত্যু হোৱা শুনি এই এজমা বেমাৰীজনে কৰা মন্তব্যও বেচ গুৰুত্বপূৰ্ণ। তেওঁৰ মতে জীৱনেই প্লেগ, তাতকৈ প্লেগ আৰু একো নহয়।

ডক্টৰ ৰিউক্সৰ মাতৃযে নিজ পুত্ৰই ক্লান্তিহীনভাৱে মহামাৰীৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰা লক্ষ্য কৰি গৈছে।

মুঠতে উপন্যাসখনত ওৰাণত মহামাৰী হোৱাৰ অবলম্বনত কামুৱে হিটলাৰী জাৰ্মান বাহিনীৰদ্বাৰা পেৰিচ নগৰ দখল কৰাৰ কথাকে বৰ্ণনা কৰিছে। ইযাৰ যোগেদি সেইসময়ৰ হিটলাৰৰ নাৎসীবাদৰ বিৰুদ্ধ ইউৰোপৰ মানুহৰ বিভিন্ন ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া উপন্যাসখনত মনোৰমভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে। কেৱল নাৎসীবাদৰ বিৰুদ্ধেই নহয়, দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ত বিধ্বংসী শক্তিৰ গৰাহত পৰি মানৱজাতি যেতিয়া বিব্ৰত হৈ পৰিছিল, সেই সময়ত ন্যায়, প্ৰেম হত্যা আত্মহত্যা ধৰ্ম্ম ঈশ্বৰ আদি কথাবোৰ সম্পৰ্কে মানুহৰ মনলৈ কেনে বিচিত্ৰ ভাব চিন্তা আহিছিল তাৰ এখন মনোগ্ৰাহী চিত্ৰ উপন্যাসখনত আছে। সবাৰউপৰি জিলিকি 'উঠিছে সকলো প্ৰকাৰ মহামাৰীৰ বিৰুদ্ধে মানুহৰ যি দীপ্ত সংগ্ৰাম। মানুহক কৰা অন্যায় আৰু অসম্মানৰ বিৰুদ্ধে মানুহে সদায় সংগ্ৰাম কৰি আহিছে আৰু কৰি থাকিবই। মানুহৰ এই অজেয় শক্তিৰ ওপৰত বিশ্বাসেই উপন্যাসখনত সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠিছে। এই মানবতাবাদী দৰ্শনৰ কাৰণেই আলবেযাৰ কামু এগৰাকী বিশ্ববৰণ্য সাহিত্যিক।

চেমুৱেল বেকেটৰ "ওৱেইটিং ফৰ গড"

বেকেটৰ পূৰ্ব্বসূৰী ইউৰোপীয় নাট্যকাৰসকল

বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা পঞ্চম দশকৰ এই সময়ছোৱা ইউৰোপৰ নাট্য সাহিত্যৰ কাৰণে বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বিভিন্ন পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰে সম্পৃক্ত হলেও এই সময়ছোৱাৰ ইউৰোপীয় নাট্য সাহিত্য সম্পূৰ্ণ নতুন, আগৰ নাট্য পৰম্পৰাৰ লগত ইয়াৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই, সেই কথা মানি লবলৈ টান। এই আধুনিক ইউৰোপীয় নাট্য-সাহিত্যই ইবচেন, ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গ আৰু চেখভৰ নাট্য-পৰম্পৰাৰ পৰা কোনো নহয়, কোনো ধৰণে সদায় প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।

ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ অনুগামী সকলেহে Originality বা মৌলিকত্বক এক বিশেষ গুণ বুলি বিবেচনা কৰে। আধুনিকতাবাদী সকলৰ কথা হ'ল পূৰ্ব্বসূৰী সকলৰ চহকী আৰু বহুমুখী বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাক আত্মস্থ কৰি ল'ব পাৰিব লাগিব। প্ৰাচীন গ্ৰীক ট্ৰেজেডিৰ বেলিকা এই কথা কব পাৰি যে এছকাইলাচেই চফক্লিচৰ কাৰণে পথ প্ৰশস্ত কৰি তুলিছিল, আকৌ ইউৰিপাইডিচে এই দুযোগৰাকীৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত মূল্যায়নৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। ইবচেন ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গ আৰু চেখভ—এই তিনিওগৰাকী ইউৰোপীয় নাট্যকাৰে কুৰিশতিকাৰ এই তৃতীয়ৰ পৰা পঞ্চম দশকৰ সময়লৈকে তেওঁলোকৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সমসাময়িক সকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ দৰেই তেওঁলোকে পিছৰ সকলকো প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ পঁচিশ বছৰত এই তিনিওগৰাকী নাট্যকাৰে ইউৰোপীয় নাট্য জগতলৈ যি জাগৰণ আনিছিল তাৰ প্ৰভাৱ সমসাময়িক সকলৰ ওপৰত যেনেদৰে পৰিছিল, তেনেদৰে পিছৰসকলকো এই জাগৰণে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল।

নৰৱেৰ নাট্যকাৰ হেনৰিক ইবাচনেই (১৮২৮-১৯০৬) প্ৰথমে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ভাৱনা-চিন্তাক নাটকৰ গাঁঠনিৰ মাজেদি ফুটাই তোলে। তেওঁৰ সমযক ইবচেনে ইযাৰ সকলো বিৰোধৰ সৈতে সুন্দৰভাৱে তেওঁৰ নাটকৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰি গৈছে। এগৰাকী পৰিপক্ক নাট্যকুশলী ইবচেনে তেতিযালৈকে মানুহে ভাবিব নোৱাৰা সম্ভাৱনাক তেওঁৰ নাটকসমূহত সম্ভৱ কৰি তুলিছিল আৰু নাট্য চিন্তাৰ গতিক নতুন শক্তিৰে উদ্বেলিত কৰিছিল।

এফালৰ পৰা চাবলৈ গলে ইবচেনক ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গ বা চেখভৰ সমসাময়িক বুলি কব নোৱাৰি। ইবচেনৰ জন্ম হৈছিল ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গতকৈ একৈশ বছৰ

আৰু চেখভতকৈ একত্রিশ বছৰ আগতে। কিন্তু তেওঁলোক তিনিওজনে ১৮৮০ আৰু ১৮৯০ বছৰবোৰতে লিখিছিল। সমালোচক ৰেইমন্দ উইলিয়ামচে আঙুলিয়াই দিছে যে তেওঁলোকৰ মানসিক ধ্যান-ধাৰণা আৰু বিষয়বস্তুৰ মাজতেই আধুনিক নাটকে জন্মলাভ কৰে। ইবচেনেই প্ৰথম নাট্যকাৰ যি সামাজিক উত্তেজনাসমূহৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰে, যিবিলাক সামাজিক উত্তেজনাই সমাজ গাঁঠনিৰ দৃঢ়তাক বাৰুকৈয়ে আঘাত হানিব পাৰিছিল। মূঠতে ইবচেনেই আধুনিক ইউৰোপীয় নাট্য-চেতনাৰ সূচনা কৰে।

ইবচেনৰ পৰা ব্ৰেখটলৈকে ইউৰোপীয নাট্যবিকাশৰ যি ধাৰা, সেই ধাৰাৰ পৰম্পৰাক সামাজিক বস্তুবাদৰ পৰম্পৰা বুলিব পাৰি। মনকৰিবলগীয়া যে এই দুগৰাকী নাট্যকাৰৰ বাস্তৱবাদ এমিল জোলাৰ উপন্যাসত প্ৰকাশ পোৱা স্বাভাৱিকবাদ (naturalism)-ৰ পৰা বেলেগ আছিল। অৱশ্যে ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গ আছিল স্বাভাৱিকবাদৰ প্ৰৱক্তা। এওঁৰ 'মিছ জুলি' নাটকখনক স্বাভাৱিকবাদৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন বুলি কব পাৰি।

জোলাৰ স্বাভাৱিকবাদ আৰু ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গৰ স্বাভাৱিকবাদৰ মাজত কিছু পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয। চুইডেনৰ নাট্যকাৰ ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গৰ (১৮৪৯—১৯১২)-ৰ মতে স্বাভাৱিকবাদ ফটোগ্ৰাফিৰ দৰে সকলো কথাকে সামৰি লোৱা এক নাট্য পদ্ধতি নহয়। এনেধৰণৰ ফটোগ্ৰাফিক পদ্ধতি, তেওঁৰ মতে বাস্তৱবাদৰহে লক্ষণ। তেওঁ আক্ষেপ কৰি কয় যে বাস্তৱবাদে অৰণ্যৰ কাৰণে গছক দেখা নাপায়। তেওঁৰ মতে বাস্তৱবাদে ভুৱা স্বাভাৱিকবাদ লৈহে আগবাঢ়ে। এই ভুৱা স্বাভাৱিক বাদনো কি? যি স্বাভাৱিকবাদে বিশ্বাস কৰে যে কলাই মাথোন প্ৰকৃতিৰ কোনো অংশ প্ৰাকৃতিক ভাৱেই চিত্রিত কৰিবলৈ বিচাৰে। ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গে যি স্বাভাৱিকবাদৰ পোষকতা কৰিছিল, সেই স্বাভাৱিকবাদে জীৱনৰ সেই চিত্ৰসমূহ বাচি-বিচাৰি কলাত ৰূপ দিব খোজে, যি বিলাক দৈনন্দিন জীৱনত দেখা পোৱা নাযায় আৰু যিবিলাক দেখা পালে মন আনন্দত আপ্লুত হয়। ৰেইমণ্ড উইলিয়ামছে ঠিকেই কৈছে যে আমি এই দুই ধৰণৰ স্বাভাৱিকবাদৰ মাজৰ পাৰ্থক্য বিচাৰি উলিয়াব লাগিব। ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গে যি বুজাব খুজিছে সেয়াই অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি থকা এক বিশেষ দৃষ্টিভংগীৰ কথা কয়। আৰু সেই সময়ত সেই দৃষ্টিভংগী হৈছে সমীক্ষামূলক, বৈজ্ঞানিক আৰু পৰীক্ষামূলক। কিন্তু ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গে স্বাভাৱিকবাদৰ যি ব্যাখ্যা দিব খুজিছিল সি স্থায়ী নহ'ল। পিছলৈ স্বাভাৱিকবাদ মানে সকলোৰেই ফটোগ্ৰাফীসদৃশ চিত্ৰায়নকহে বুজা হ'ল। অথচ ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গে এনেধৰণৰ স্বাভাৱিকবাদক

অসমীক্ষাত্মক, বাস্তৱতাৰ উপৰিভাগৰ সমালোচনাহীন নিষ্ক্ৰিয় পুনৰ্ৰূপায়ণ বুলি অভিহিত কৰিছিল।

ইবচেন আৰু ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গৰ মাজত আৰম্ভ হোৱা বাস্তৱবাদ আৰু স্বাভাৱিকবাদৰ এই বিৰোধক আধুনিক ইউৰোপীয় নাটকৰ ইতিহাসৰ আৰম্ভণি বিন্দু বুলি গণ্য কৰিব পাৰি। এই বিৰোধেই কুৰি শতিকাৰ এই শেষৰ সময়ছোৱালৈকে নাট্যসাহিত্যৰ বিকাশত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। বৰ্ত্তমান সময়ত এই বিৰোধ 'সামাজিক' নাটক আৰু 'এবচাৰ্ড' নাটক এই দুই বিৰোধত পৰিণত হৈছে।

ইবচেন আৰু ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গৰ সমসাময়িক আনগৰাকী নাট্যকাৰ হ'ল আণ্টন চেখভ (১৮৬০-১৯০৪)। এই গৰাকী ৰুছ লেখকৰ প্ৰিয় সাহিত্যিক আছিল ইবচেন। নাটকীয় প্ৰতিচিত্ৰন পদ্ধতিত এই গৰাকী নাট্যকাৰে সম্পূৰ্ণ নতুন দিশৰ সূচনা কৰে। তেওঁৰ অভিমত হ'ল—"আমিও জীৱনৰ দৰেই অতিশয় জটিল আৰু সৰল হ'বলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে" [Let us just be as complex and as simple as life is] চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ আৰু পৰিস্থিতি চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ সদায় নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে শিল্পীৰ কাম হৈছে সমস্যাৰ প্ৰকৃত ৰূপায়ণহে সমাধানৰ উপায় উদ্ভাৱন নহয়। এই ক্ষেত্ৰত চেখভৰ অৱস্থান ইবচেন আৰু ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গৰ পৰা বেলেগ।

এই তিনিওগৰাকী নাট্যকাৰৰ এগৰাকীও ইংলণ্ডৰ নহয়। তথাপি তেওঁলোকৰ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অন্যান্য সাহিত্যৰ লগতে ইংৰাজী সাহিত্যতো পৰিছিল। ইংৰাজী সাহিত্যত ইবচেনৰ প্ৰভাৱ বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰ যোগেদি বেছিকৈ অনুভূত হয়। অৱশ্যে শ্বৰ স্বকীয় প্ৰতিভাও আছিল অপৰিসীম। ১৯৫০ চনত মৃত্যুৰ সময়লৈকে বাৰ্নাৰ্ড শ্ব আছিল ইংৰাজী নাট্য সাহিত্য জগতৰ শিৰৰ মুকুট স্বৰূপ।

একে সময়তে আয়াৰলেণ্ডতো নাট্য সাহিত্যৰ নতুন উন্মেষ ঘটে। আয়াৰলেণ্ডৰ নাট্যজগতৰ সেই সময়ৰ এজন প্ৰভাৱশালী ব্যক্তি আছিল জন মিলিংটন চিঞ্জ [John Millington Synge, ১৮৭১—১৯০৯]। আয়াৰ-লেণ্ডৰ নাট্য-আন্দোলনক শক্তি যোগোৱা আন এজন লেখক হ'ল ডব্লিউ বি. ইয়েটচ। তেতিয়ালৈকে পৰাধীন হৈ থকা আয়াৰলেণ্ডৰ কাৰণে ৰাজনৈতিক প্ৰশ্নই অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল আৰু দেশৰ স্বাধীনতাৰ এই প্ৰশ্নটোৱে সেই সময়ৰ আয়াৰলেণ্ডৰ নাট্য আন্দোলনতো যথেষ্ট প্ৰভাৱ পেলাইছিল। চিঞ্জৰ নাটকত সেইকাৰণে আমি এলিজাবেথান যুগৰ বাস্তৱবাদৰ প্ৰৱল ৰূপ দেখা পাওঁ। তেওঁৰ স্বদেশবাসী আন এজন বিখ্যাত আধুনিক ঔপন্যাসিক

জেমচ জয়েচৰ (James Joyce)-ৰ দৰে চিঞ্জকো আয়াৰলেণ্ডবাসী সকলৰ সৰলতা আৰু অজ্ঞতাই একে সময়তে আকৰ্ষিতো কৰিছিল আৰু আঘাতো কৰিছিল।

সেই সময়ত আয়াৰলেণ্ডৰ Abbey Theatre-ক কেন্দ্ৰ কৰি যিসকল আইৰিচ নাট্যকাৰে নিজৰ প্ৰতিভাৰে নাট্য-আন্দোলনক শক্তিশালী কৰিছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত Seam O' Casey (১৮৮৪-১৯৬৪)-ৰ সমপৰ্য্যায়ৰ কোনো নাছিল। চিঞ্জৰ লগত চিম অ'কেচেৰ নাট্যপদ্ধতি আৰু নাটকৰ বিষয়বস্তু উভয়ৰ ক্ষেত্ৰতেই সমিল আছিল। অ কেচেৰ নাটকত আয়াৰলেণ্ডৰ শ্ৰমিক শ্ৰেণীয়ে নিজৰ ব্যক্তিগত স্বাধীনতা আৰু ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাৰ কাৰণে সংগ্ৰাম অব্যাহত ৰাখিছে। ইয়েটচ আৰু চিঞ্জৰ নাটকৰ ভাবালুতা আৰু ৰহস্যবাদ তেওঁৰ নাটকত নাছিল। ঐতিহাসিক চেতনাৰ ফালৰ পৰা অ' কেচেক সেই সময়ৰ অন্য এগৰাকী বিখ্যাত ইউৰোপীয় নাট্যকাৰ বাৰ্ট'ল্ট ব্ৰেখ টৰ লগতহে তুলনা কৰিব পাৰি। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ ইউৰোপৰ এই দুগৰাকী নাট্যকাৰ ব্ৰেখ ট আৰু অ' কেচেৰ মাজত বহুখিনি সাদৃশ্য দেখা যায়। তেওঁলোক দুয়োগৰাকীৰ দৃষ্টি প্ৰধানকৈ নিক্ষেপিত হৈছিল সমসাময়িক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বাস্তৱতাৰ প্ৰতি। সমসাময়িক নাটকত প্ৰকাশ পোৱা গতানুগতিক ৰীতি-নীতিৰ লগত তেওঁলোক মুঠেই সন্তুষ্ট হ'ব পৰা নাছিল। তেওঁলোকে ধ্ৰুপদী নাটকৰ উত্তৰাধিকাৰৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা নাট্যকৌশল তেওঁলোকৰ নাটকত প্ৰয়োগ কৰিছিল।

ইবচেনত আৰম্ভ হোৱা নাট্যধাৰাই বহুকেইগৰাকী আয়াৰলেণ্ডৰ নাট্যকাৰৰ মাজেদি আগবাঢ়ি গৈ বাৰ্ট'ল্ট ব্ৰেখ টৰ মাজত পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছিল আৰু আৰ্নল্ড ওৱেচকাৰৰ দৰে পিছৰ নাট্যকাৰক আকৰ্ষিত কৰিছিল।

জাৰ্মান নাট্যকাৰ বাৰ্টল্ট ব্ৰেখ ট (১৮৯৬—১৯৫৬) ইউৰোপীয় নাট্য আন্দোলনৰ এগৰাকী প্ৰধান পুৰুষ। ইংৰাজী সমালোচনা সাহিত্যত অৱশ্যে ব্ৰেখ টক এৰিষ্টটলে আগবঢ়োৱা নাট্যমতবাদৰ বিপৰীত epic থিয়েটাৰৰ মতবাদ আগবঢ়োৱা লোক হিচাপেহে ঘাইকৈ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। কিন্তু বহু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেদি ব্ৰেখ টে এনে এক নাট্যৰীতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল য ত মানুহৰ নিজৰ আৰু পৰিবেশৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা হিচাপে দেখুৱা হৈছে, মানুহ তেনে এক প্ৰক্ৰিয়াৰেই পৰিবৃত্ত। এইখিনিতে ব্ৰেখ ট আৰু চেখভৰ পাৰ্থক্য। ব্ৰেখ টে তেওঁৰ নাটকত একোটা পৰিস্থিতি দাঙি ধৰে আৰু সেইবিলাকৰ সমাধানৰো ইংগিত দিয়ে। কিন্তু চেখভে মাথোন

পৰিস্থিতিহে দাঙি ধৰে, তাৰ প্ৰাসঙ্গিক সমাধান বাচি উলিওৱাৰ দায়িত্ব দৰ্শক পাঠকলৈ এৰে। ক্লাচিকেল থিয়েটাৰৰ বিপক্ষে ব্ৰেখ টৰ অভিযোগ হ'ল ক্লাচিকেল থিয়েটাৰত মানৱীয় অৱস্থানসমূহক পৰিবৰ্ত্তনহীন আৰু অপৰিবৰ্ত্তনীয় হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হয়। ব্ৰেখটে কয় যে তেওঁ বিজ্ঞানৰ যুগৰ থিয়েটাৰৰ সূচনা কৰিছে। এই বিজ্ঞানৰ যুগত মানৱীয় সমস্যাসমূহক জানিবও পাৰি আৰু এই বিলাকৰ পৰিৱৰ্ত্তন সাধন কৰিবও পাৰি। তেওঁৰ কথা হৈছে " The world of today can be described to the human beings of today only as world that can be changed '

গতিকে আধুনিক যুগৰ নাট্য-চিন্তাৰ অগ্ৰগতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে এই দুটা প্ৰধান ধাৰাৰ কথা সততে মনত ৰাখিব লাগিব। এগৰাকী সমালোচকৰ মতে এটা ধাৰাৰ নাট্যকাৰসকলে বিশ্বাস কৰিছিল যে মানুহৰ আত্মাৰ সন্ধান লাভ কৰিব পাৰি মানুহৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিৱেশৰ মাজত। ইটো ধাৰাৰ নাট্যকাৰসকলৰ মতে মানুহৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিবেশৰ সন্ধান পাব পাৰি মানুহৰ আত্মাৰ যোগেদি। প্ৰথম দলটোৱে সামাজিক পৰিৱৰ্ত্তনৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছৰ পৰা এই ধাৰাৰ দুজন প্ৰধান লোক হ'ল চাৰ্ত্ৰে আৰু ব্ৰেখট। দ্বিতীয় ধাৰাৰ অনুগামীসকলে সমাজ পৰিৱৰ্ত্তনত গুৰুত্ব আৰোপ নকৰে। কোনো কোনোৰ মতে এওঁলোক নিৰাশাবাদী। এওঁলোকে কোনো ধৰণৰ ৰাজনৈতিক সমাধানত মনোনিৱেশ কৰা দেখা নাযায়। এওঁলোকৰ কথা হ'ল, বৰ্ত্তমান যুগত মানুহ আৰু মানুহৰ মাজত ভাব-বিনিময় কৰি দুখৰ সুখৰ অংশীদাৰী হোৱাতো অসম্ভৱ হৈ পৰিছে। সেয়েহে তেনে এখন জগতত ব্যক্তি জীৱনৰ দুখ-দ্বন্দ শাৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলাত তেওঁলোকে গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। এই ধাৰাৰ এগৰাকী প্ৰধান নাট্যকাৰ হ'ল—চেমুৱেল বেকেট।

জীৱনীমূলক টোকা :

চেমুৱেল বাৰ্কলে বেকেট (Samuel Barclay Beckett) আযাৰলেণ্ডৰ ডাবলিনৰ ওচৰত যাক্সৰক নামে ঠাইত ১৯০৬ খৃষ্টাব্দৰ তেৰ এপ্ৰিল গুড-ফ্ৰাইদেৰ দিনা জন্মগ্ৰহণ কৰে।

তেওঁৰ জন্ম হৈছিল এটা প্ৰটেষ্টাণ্ট মধ্যবিত্ত পৰিযালত। সংস্কৃতিবান, উদাৰ অথচ প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিৰ বিৰোধী এক পৰিৱেশত তেওঁ ডাঙৰ দীঘল হৈছিল।

স্কুলীয়া অৱস্থাত বেকেট এজন কৃতী ছাত্ৰ আছিল। খেলাধূলাতো

তেওঁ পটুতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছিল। কৃতী-ছাত্ৰ হিচাপেই তেওঁ ডাবলিনৰ ট্ৰিনিটি কলেজত অধ্যয়নৰ সুবিধা লাভ কৰে। কলেজত থকা সময়ছোৱাত তেওঁ মডাৰ্ণ লেংগুৱেজ চছাইটি, ক্ৰিকেট ক্লাব, গল্ফ ক্লাবৰ লগত জড়িত আছিল। বেলফাষ্টৰ কেম্পবেল কলেজত তেওঁ কিছুদিন শিক্ষকতাৰ কাম কৰিছিল।

তাৰ পিছত ছাত্ৰ জীৱনৰে পৰা তেওঁৰ হেঁপাহৰ ঠাই পেৰিচলৈ তেওঁ যাত্ৰা কৰে আৰু তাতে নিগাজীকৈ থাকিবলৈ লয়। ইয়াতেই তেওঁ 'ইউলিচিচ' উপন্যাসৰ যোগেদি ইংৰাজী উপন্যাসলৈ আধুনিকতাৰ বাৰ্ত্তা কঢ়িয়াই অনা জেমচ জয়েচক লগ পায়। অতি সোনকালেই তেওঁ জয়েচৰ সান্নিধ্যলৈ আহে আৰু দুয়োৰে মাজত নিগূঢ় সম্পৰ্ক স্থাপন হয়।

মাথোন তেইশ বছৰ বয়সত তেওঁ জয়েচক সমৰ্থন কৰি এটা প্ৰবন্ধ লিখিছিল। এই প্ৰবন্ধত তেওঁ জয়েচৰ উপন্যাসত প্ৰকাশ পোৱা শিল্পীৰ অভিজ্ঞতাৰ জটিলতা আৰু পৰিপূৰ্ণতা বুজিবলৈ সেই সময়ৰ পাঠকৰ আন্তৰিকতাৰ অভাৱ হোৱাৰ কাৰণে পাঠক সমাজৰ অলসতাক দোষী সাব্যস্ত কৰিছিল।

১৯৩০ খৃঃত বেকেটৰ প্ৰথম কবিতা সংকলন প্ৰকাশ হয। সেই বছৰেই বেকেট আয়াৰলেণ্ডলৈ ঘূৰি যায় আৰু ট্ৰিনিটি কলেজত সহকাৰী শিক্ষকৰ পদ গ্ৰহণ কৰে। ইতিমধ্যে তেওঁ এম, এ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। ট্ৰিনিটি কলেজত তেওঁ বেছি দিন নাথাকিল। ইতিমধ্যে ১৯৩১ খৃঃত তেওঁ প্ৰষ্ট (Proust[১])-ৰ ওপৰত এখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি প্ৰকাশ কৰে।

পিছৰ জীৱনৰ তেওঁ সাহিত্যত স্থান পোৱা বহু বিষয়বস্তুৰ আভাস এই প্ৰষ্ট গ্ৰন্থতেই পোৱা যায়। তেওঁৰ সাহিত্যৰ দুটা প্ৰধান বিষয় হ'ল— প্ৰেমৰ বিফলতা আৰু বন্ধুত্বৰ ভ্ৰান্তি। এই দুটা বিষয়েই প্ৰষ্ট সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থখনৰ প্ৰধান বিষয় হিচাপে স্থান পাইছে। সচাঁ কথা কবলৈ গ'লে গ্ৰন্থখনত প্ৰষ্টৰ বিষয়ে আৰু বিশেষ একো নাই। ট্ৰিনিটি কলেজৰ চাকৰি এৰি পাঁচ বছৰ তেওঁ ইউৰোপৰ য'তে ত'তে অনাই বনাই ফুৰিলে আৰু ১৯৩৭-ত পেৰিচত স্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ ল'লে। এইদৰে ইউৰোপত এজন কোনো দায় দায়িত্ব নোহোৱা মুক্ত মানুহৰ দৰে তেওঁ ঘূৰি-ফুৰিছিল, সেইয়াই পিছত কামত দিলে। এইদৰে পোৱা অভিজ্ঞতা তেওঁ পিছত নিজৰ সৃষ্টিৰ মাজত আবদ্ধ কৰি ৰাখিলে। তেওঁৰ সাহিত্যত এইদৰে মুক্তভাৱে ঘূৰি ফুৰা মানুহৰ চৰিত্ৰ প্ৰায়ে পোৱা যায়। 'ওৱেইটিং ফৰ গড নাটকতো এনেকুৱা চৰিত্ৰ পোৱা যায়, যাক ইংৰাজীতে ট্ৰাম্প (Tramp) বোলে।

১। Proust—Marcel Proust (1877-1922) ফৰাচী ঔপন্যাসিক

দেউতাকে এৰি থৈ যোৱা এক সম্পত্তিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই তেওঁ এইদৰে ঘূৰি ফুৰিব পাৰিছিল। ভ্ৰমণলৈ যোৱাৰ আগতে More Bricks than Kicks নামেৰে ১৯৩৪-ত তেওঁৰ এখন গল্প পুথি প্ৰকাশ পায়। ভ্ৰমণৰ পিছত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি Echo's Bones And Other Precipitatesয়ে তেওঁলৈ ধন আৰু মান এ'কা কঢ়িয়াই নানিলে। সেই সময়তে ইংলণ্ডত প্ৰকাশ হোৱা তেওঁৰ Murphy নামৰ উপন্যাসখনেও কিছু বছৰৰ পিছতহে মানুহৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছিল।

১৯৩৮ খৃঃৰ পৰা তেওঁৰ পেৰিচত থাকিবলৈ লয়। জেম্‌চ জয়েচৰ লগত তেওঁৰ সেই আন্তৰিক সম্বন্ধ চলিয়েই থাকিল। জেম্‌চ জয়েচ তেওঁৰ মেনটৰ, গুৰুকল্প লোক। দুয়ো জনৰ এটা কথাত অতিশয় মিল আছিল। দুয়োজনেই হতাশাত ভোগা মানুহ আছিল। এই সময়তে বেকেটৰ এক দুৰ্ঘটনা ঘটে। এজন অসৎ প্ৰকৃতিৰ মানুহে তেওঁক ছুৰীৰে আঘাত কৰে, কথা একো নাছিল। মানুহজনে বেকেটক টকা বিচাৰিছিল টকা নিদিয়াৰ কাৰণেই তেওঁক ছুৰীৰে আঘাত কৰিলে। কিছুদিনৰ পিছত তেওঁ সুস্থ হৈ উঠিল। পোনে পোনে জেইললৈ গ'ল—তেওঁক আঘাত কৰা মানুহজন চাবৰ কাৰণে।

১৯৩৯ত দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰম্ভ হ'ল। বেকেটে ইতিমধ্যে তেওঁৰ বিধবা মাকক চাবৰ কাৰণে আয়াৰলেণ্ডলৈ গৈছিল। কিন্তু তৎক্ষণাৎ পেৰিচলৈ ঘূৰি আহিল আৰু ফেচিবাদক পৰাজয় কৰিবৰ কাৰণে যুদ্ধ কৰাৰ সংকল্প ল'লে। এই ক্ষেত্ৰত আকৌ জয়েচৰ মনোভাৱ বেলেগ আছিল, যুদ্ধই হওক বা মানৱ জাতিৰ ভৱিষ্যত নিৰূপণ কৰিব লগীয়া অন্য কথাই হওক, জয়েচ সেইবিলাকৰ প্ৰতি নিৰুদ্বেগ আছিল। যুদ্ধত কোন জয়ী হয়, কোন পৰাজয় হয় সেইবিলাক লৈ জয়েচৰ মুঠেই মূৰ কামোৰণি হোৱা নাছিল। বেকেট কিন্তু গোটেই জীৱন ফেচিবাদ বিৰোধী। তেওঁ ৰেজিচটেন্‌চ বাহিনীত যোগ দিলে কিন্তু তেওঁ যিটো বাহিনীত যোগ দিলে সেইটোৱে অৱশেষত বিশ্বাসঘাটকতা কৰিলে। বেকেট পলাই ৰক্ষা পৰে, আৰু বহুত দিন খেতিয়ক এজনৰ ঘৰত হাজিৰা কৰা মানুহ হিচাপে থাকিবলৈ লয়। তাতে তেওঁ Watt উপন্যাসখন লিখিবলৈ লয়।

যুদ্ধ শেষ হ'ল। বেকেট আয়াৰলেণ্ডৰ তেওঁৰ ঘৰলৈ আহিল। সেই সময়তে আয়াৰলেণ্ডৰ ৰেডক্ৰছ হস্পিটেলত দোভাষী আৰু ষ্টৰকিপাৰৰ কামত সোমাল। ১৯৪৫ত তেওঁ পুনৰ পেৰিচলৈ ঘূৰি গ'ল। পেৰিচত তেওঁৰ আগৰ ঘৰটো ঠিকমতেই থকা অৱস্থাত পালে।

১৯৪৬ৰ পৰা ১৯৫০ লৈকে এই সময়ছোৱাত বেকেটে কেইবাখনো গ্ৰন্থ

প্ৰণয়ন কৰে। ফৰাচী ভাষাত তিনিখণ্ডৰ এখন উপন্যাস লিখে, Molloy, Malone, Dies, The Unnamable। এই সময়ছোৱাত তেওঁ বিখ্যাত নাটক 'ওৱেইটিং ফৰ গ'ড' ৰচনা কৰে। তেওঁ প্ৰথমে নাটকখন ফৰাচী ভাষাত লিখে, নাম দিছিল En Attendant Godot পিছত এইখন ইংৰাজীলৈ অনুদিত হয়। গতিকে ওৱেইটিং ফৰ গ'ড' হৈছে এজন আইৰিচ মানুহে ফৰাচী ভাষাত লিখা নাটক। ১৯৫৩ খৃঃৰ ৫ জানুৱাৰীত Theatre de Babylone-ত এই নাটক প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে অনুষ্ঠিত হৈছিল। লগে লগে একে ৰাতিৰ ভিতৰত বেকেট বিশ্ববিখ্যাত হৈ পৰিছিল। এই নাটকে লণ্ডনত প্ৰৱেশ কৰে ১৯৫৫ত। এইখনৰ বাহিৰেও বেকেটৰ Endgame, All that Fall, Embers আদি কেইবাখনো বিখ্যাত নাটক আছে।

১৯৬৯ খৃঃত এই গৰাকী বিখ্যাত লেখকক নোবেল পুৰস্কাৰেৰে সম্মানিত কৰা হয়।

নাটকখনৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্য ঃ

বেকেটৰ 'ওৱেইটিং ফৰ গ'ড' নাটকখন আলোচনা কৰিবলৈ লোৱাৰ আগতে কেইটামান কথা জুকিয়াই লব লাগিব।

এগৰাকী আমেৰিকান প্ৰযোজকে নাটকখন যুক্তৰাষ্ট্ৰত অভিনয় কৰিবলৈ লৈ Godot চৰিত্ৰটিৰ পৰা বৰ অসুবিধাত পৰিছিল। এই গ'ড' কোন বা কি? ঘটনাক্ৰমে তেওঁ বেকেটক লগ পায় বেকেটকে গ ড' কোন বা কি সেই কথা সুধিলে। বেকেটে উত্তৰ দিলে "মই যদি জানিলোহেঁতেন, নাটকখনৰ ভিতৰতে মই সেই কথা ক'লোহেঁতেন।

নাটকখন বুজা বা আলোচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই কথাষাৰ খুব প্ৰণিধান-যোগ্য। 'ওৱেইটিং ফৰ গ ড হৈছে এখন সম্পূৰ্ণ বেলেগ নাটক। এখন পৰম্পৰাগত নাটকত এটা কাহিনী থাকে আৰু সেই কাহিনী বা আখ্যানৰ সংঘাত থাকে, সেই সংঘাতৰ আকৌ আৰম্ভণি চূড়ান্ত অৱস্থা, ঘটনাৰ অৱতৰণ আদি বিভিন্ন অৱস্থা থাকে। কিন্তু এই নাটকৰ কোন আখ্যান নাই, কোনো চূড়ান্ত অৱস্থা (climax) নাই, ঘটনাৰ অৱতৰণ, আৰম্ভণি নাই, মধ্যভাগ নাই, সামৰণি নাই। সমালোচক কেনেথ টাইনানে সেই কাৰণেই কৈছে যে নাটক আৰু অভিনয় বুলিলে আমি যি বুজো, এই নাটকখনে সেই সকলোবোৰ ওলট-পালট কৰি দিলে। প্ৰতিষ্ঠিত নিয়মমতে 'ওৱেইটিং ফৰ গ'ড'ক কোনোপধ্যেই নাটক বুলি কব নোৱাৰি। তথাপিও এইখন এখন নাটক। নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই নাটকখন এক মাইলৰ

খণ্ডটি স্বৰূপ। এইখন এখন অদ্ভুত নাটক। তেতিয়াহলে কেনেকৈ এই নাটকখনক আলোচনা কৰা হয় এই নাটকখন বুজাৰ কিবা পথ আছেনে নাই, এই নাটকখননো প্ৰকৃততে কি আমি বিচাৰ কৰিব পাৰোনে, এনেবোৰ প্ৰশ্নই সমালোচক সকলক বিতত কৰি তুলিছে।

'ওৱেইটিং ফৰ গ'ড' নাটকখন সেই সময়ৰ পেৰিচৰ এভাণ্ট গাৰ্ডে (Avant Garde)[১] আন্দোলনৰ প্ৰভাৱেৰে পুষ্ট আছিল বুলি কব পাৰি। সমালোচক ফিলিপ টইনবীয়ে এই আন্দোলনৰ অৰ্থ বুজাৰ ক্ষেত্ৰত কেইটামান কথাৰ উল্লেখ কৰিছে। সেই কথাখিনিয়ে এই আন্দোলনৰ অন্য ৰচনা বুজাৰ ক্ষেত্ৰত সহায়ক হোৱাৰ দৰেই 'ওৱেইটিং ফৰ গ'ড' নাটক বুজাৰ ক্ষেত্ৰতো সহায়ক হব। টইনবীয়ে কৈছে এই আন্দোলনৰ নাট্যকাৰসকলক দৰব গিলাৰ দৰে গিলি থব লাগিব। বেকেট, আয়নেস্কো, ৰবাৰ্ট গিলেট আদি লেখকসকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাত এনে অৱস্থাৰ যে সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ কাৰণ নোহোৱা নহয়। সমসাময়িক অৱস্থাত মানুহৰ অৱস্থা দেখি তেওঁলোক যেনেকৈ উদভ্ৰান্ত হৈ পৰিছিল একেদৰেই তেওঁলোক প্ৰকাশৰ মাধ্যমৰ ক্ষেত্ৰতো উদভ্ৰান্ত হৈ পৰিছিল। এই দুয়োধৰণৰ উদভ্ৰান্ত অৱস্থাৰ অভিজ্ঞতা যাৰ নাছিল, সেইসকলে উল্লেখযোগ্য একো ৰচনা কৰিব নোৱাৰিছিল। প্ৰকাশৰ সমস্যা সম্পৰ্কে বহুসংখ্যক ইংৰাজ লেখকক সজাগ যেন লাগিছিল। এই সমস্যাটোক আওকাণ কৰি থকা মানে তেওঁলোকে এই সমস্যা সমাধানত ব্যৰ্থ হৈছিল।

টইনবীৰ এই মন্তব্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আমি কব পাৰো যে 'ওৱেইটিং ফৰ গ'ড' নাটকখনক আমি জনা প্ৰচলিত নাট্যমঞ্চৰ শাৰীলৈ নমাই নিব নোৱাৰি।

'ওৱেইটিং ফৰ গ'ড'-ত কোনো আখ্যান বা কাহিনী নাই। ই মাথোন এটা স্থিৰ পৰিস্থিতি দাঙি ধৰিছে। গতিকে অংক অনুযায়ী এই নাটকখনৰ আখ্যানভাগৰ কোনো সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনা দিব নোৱাৰি। চৰিত্ৰসমূহ কাহিনীৰ পৰা স্বাভাৱিকভাৱে সৃষ্টি হোৱা নাই। চৰিত্ৰসমূহৰ বেলেগ বেলেগ কৰি সমালোচনা কৰিবও নোৱাৰি। আকৌ নাটকখনক প্ৰকাশবাদী (expressionistic) স্বাভাৱিকবাদী, কমিক, ট্ৰেজিক আদি একো বিভাগতে পেলাবও নোৱাৰি।

১। Avant Garde ফৰাচী শব্দ, অৰ্থ—অগ্ৰবাহিনী (vanguard) সাহিত্যত এই কথাষাৰৰ যোগেদি ৰূপকল্প বা ৰচনাশৈলীৰ ক্ষেত্ৰত নতুন উদ্ভাৱন বা নতুন পৰীক্ষানিৰীক্ষাৰে ৰচিত সাহিত্যক বুজোৱা হয়।

গতিকে নাটকখন বুজিবৰ কাৰণে বেকেট নিজৰ কথাৰ আশ্ৰয় লব লাগিব। জেমচ জয়েচৰ এখন গ্ৰন্থৰ ওপৰত লিখা এটা প্ৰবন্ধত বেকেটে লিখিছিল যে কোনো কলাত্মক ৰচনাৰ অৰ্থ, ধাৰণাগত তত্ত্বক, ৰূপকল্প, গঠন আৰু ভাববস্তু (Mood)-ৰ পৰা বেলেগ কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ সামগ্ৰিকভাৱে কোনো কলাত্মক ৰচনাই হৈছে ইযাৰ অৰ্থ, ইয়াৰ 'মাজেদি যি কোৱা হয় সেইয়া কোৱাৰ ধৰণৰ লগত একাত্মভাৱে এক হৈ থাকে, অন্যথৰণে সেই কথা কব কেতিয়াও নোৱাৰি।

'ওৱেইটিং ফৰ গ'ড'ৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্য স্পষ্টভাৱে প্ৰতীয়মান হয়। সঁচাকথা, নাটকখনৰ কোনো ধৰণৰ ৰৈখিক বিকাশ নাই। ই মুলতঃ ভিন্ন-মুখী গতিকে সেই ভিন্নমুখিতাক একত্ৰিতভাৱে বুজাৰ প্ৰয়াস কৰিব লাগিব।

বেকেটৰ নাটকৰ ভাষাও মন কৰিবলগীয়া। আধুনিক যুগৰ কবি সাহিত্যিকৰ কাৰণে জগতখনৰ কোনো কথাৰ নিশ্চয়তা নাই। তেনেস্থলত ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্দিষ্ট আৰু স্পষ্ট অৰ্থ আশা কৰাটো ভুল। গতিকে ভাষাই খণ্ডিত আৰু বিসদৃশ ৰূপ লাভ কৰা স্বাভাৱিক। জগত আগবাঢ়িছে এক পৰিবৰ্ত্তনময় গতিত। এনে পৰিবৰ্ত্তনময় জগতত কথনীয়তা মুঠেই সম্ভৱ নহয়। তথাপিও অকথনীয়ক কথনীয় কৰিবই লাগিব, অপ্ৰকাশ্যক প্ৰকাশক্ষম কৰিবই লাগিব। 'ওৱেইটিং ফৰ গ'ড' পঢ়োতে ভাষাৰ এই প্ৰতিবন্ধকতাক বেকেটে কেনেকৈ অতিক্ৰম কৰিছে সেই কথা সততে মন কৰিব লাগিব।

১৯৩১ত বেকেটে এষাৰ কথা লিখিছিল যে মানুহে পৰিপাটীকৈ জীয়াই থকাৰ দোৰ্ঘোৰ আৰু উপশমহীন আশাবাদৰ এক কুঁৱলীৰ আঁৰত সদায় নিজক লুকাই ৰাখে।

এই নাটকখনত জীৱনসম্পৰ্কে বেকেটৰ এই কথাষাৰৰ যথেষ্ট পৰিস্ফুৰণ দেখা যায। অসঙ্গতি (alsurdity)-ৰ উপাদানেও নাটকখনৰ সফলতাত সহায় কৰিছে। বেকেটে অৱশ্যে নিজেই কৈছিল যে তেওঁ অসঙ্গতিৰ দৰ্শনত বিশ্বাস নকৰে। গতিকে একমাত্ৰ সেই দৃষ্টিৰেই নাটকখন ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যোৱা উচিত নহব। অৱশ্যে এই নাটকখন আৰু এবচাৰ্ড নাটকৰ আন্দোলন দুয়োটা ঘটনাৰে ওপৰাওপৰি হৈছিল আৰু সেইফালৰ পৰা এই নাটকখন আলোচনা কৰোতে এবচাৰ্ড আন্দোলনৰ কথা একেবাৰে আঁতৰাই থলেও নহব।

নাটকখনৰ কথাবস্তুৰ ৰূপৰেখা ঃ

দুজন বাটৰুৱা মানুহ গছ এজোপাৰ তলত ৰৈ আছে। তেওঁলোকে এক ৰহস্যময় ব্যক্তিৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰিছে, যিজনৰ লগত তেওঁলোকৰে ভ্লাদিমিৰে ভবামতে তেওঁলোকৰ লগালগি হব লাগে। এই ৰহস্যময় ব্যক্তি গ'ড' (Godot) ই ভ্লাদিমিৰৰ মনত যথেষ্ট আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছে, তেওঁ ভাবে গ'ড ই তেওঁলোকৰ জীৱনত পৰিবৰ্ত্তনৰ সূচনা কৰিব। তেওঁলোকে গ'ড'ক দেখা নাই গ ড' দেখিবলৈ কেনেকুৱা তেওঁলোকে নাজানে। আকৌ গ'ড ৰ লগত তেওঁলোকৰ এই লগ হোৱাৰ সময় আৰু স্থানৰ কথাও তেওঁলোকে নাজানে। তথাপিও ভ্লাদিমিৰে জোৰ দি কয় তেওঁৰ লগত গ'ড'ৰ লগালগি হোৱাৰ কথা থকা হয়। আনজন পথিক এষ্ট্ৰাগণে লগৰীয়াৰ কথা বিশ্বাসো নকৰে, অবিশ্বাসো নকৰে। মাজে মাজে অৱশো তেওঁ বিৰক্তিকৰ সন্দেহভাব প্ৰকাশ কৰে, যিটো কথাই ভ্লাদিমিৰক সন্দিগ্ধ কৰি তোলে।

তেওঁলোকে গ ড ৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি আছে। অন্তহীন এই অপেক্ষা। ৰৈ থকা সময়ছোৱাত তেওঁলোকে অতীতৰ কথা সোঁৱৰে, ভিন ভিন মত প্ৰকাশ কৰে আৰু তৰ্ক কৰে। তেওঁলোকৰ তৰ্ক বিতৰ্কৰ পৰা আমি জানিব পাৰো যে তেও লোকৰ অতীত জীৱন আছিল উদ্দেশ্যহীন আৰু অৰ্থহীন। কিন্তু তেও লোকে সেই কথাবোৰো তেনেই কম কথাৰ মাজেদিয়েই কব খোজে। ভ্লাদিমিৰে আশা কৰে যে গ ড'ই তেওঁলোকৰ জীৱনক উদ্দেশ্যপূৰ্ণ আৰু অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰিব। জীৱনৰ সম্মুখা সম্মুখি হব পৰা ক্ষমতা ভ্লাদিমিৰৰ নাই। এষ্ট্ৰাগণৰ কিছু কবলগীয়া কথা আছে। সেইখিনি কথা সি লগৰীয়া ভ্লাদিমিৰক কব খোজে। ভ্লাদিমিৰে কিন্তু বাইবেলত থকা পুনৰুজ্জীৱনৰ কথাত বিশ্বাস কৰে। তেও অভিজ্ঞতাৰ জগতৰ পৰা আঁতৰি থাকি নিজৰ আশাৰ ওপৰত ভৰসা ৰাখিব বিচাৰে। তেওঁ এষ্ট্ৰাগণক কবলগীয়াখিনি কবলৈ সুবিধা নিদিয়ে।

পোজ এজন ভূস্বামী। তেও বজাৰত তেওঁৰ দাস লাকিক বেচিবলৈ আহিছে। পোজ ই লাকিৰ ডিঙিত ৰচী এডাল বান্ধি তাক খেদি আনিছে। তেওঁ লাকিক এনে ব্যৱহাৰ কৰিছে হযতো তেওঁ জন্তু এটাকো তেনে ব্যৱহাৰ নকৰিলেহেঁতেন। অলপ জিৰণি লৈ পোজ'ই অকলেই নিজৰ আহাৰ খাইছে। তেওঁ এষ্ট্ৰাগণক তেওঁখাই এৰা হাড় দুই এটুকুৰা চুপিবলৈ দিছে। তেওঁ লাকিক নিৰ্দ্দেশ দিছে—এই ৰৈ থকা পথিক দুজনৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে কিছু কৰিবলৈ। প্ৰথমে নিৰ্দ্দেশ দিলে তাক

নাচিবলৈ আৰু তাৰ পিছত সেই ভাব-চিন্তাৰে তেওঁলোকৰ মনোৰঞ্জন সাধন কৰিব লাগিব।

এই এপিচডটোৰ এটা বিশ্বাসযোগ্য বিশ্লেষণ হ'ল যে তেওঁলোক দুয়োজনে সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। তেওঁলোক দুয়ো আকৌ নিজৰ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। এটা ল ৰাই আহি অপেক্ষমান পথিক দুজনক জনালেহি যে গ'ড' সেইদিনা সন্ধিয়া নাহে। কিন্তু পিছদিনা নিশ্চয় আহিব। ল ৰাটো আকৌ উলটি গ ল।

দ্বিতীয় অংকৰো দৃশ্য একেই। মাথোন সেই অকলশৰীয়া গছজোপাত দুটামান পাত ওলাইছে। ভ্লাদিমিৰ আৰু এস্ট্ৰাগণ গ'ড ৰ কাৰণে তেতিয়াও ৰৈয়েই আছে। এই দুয়োজন পথিকৰ প্ৰধান সমস্যা হ'ল সময়। তেওঁলোকৰ সময়বোৰ কেনেকৈ কটায়।

সময় পাৰ কৰিবৰ কাৰণে তেওঁলোকে বহুতো উপায় উদ্ভাৱন কৰিছে। দুয়ো অনৰ্গল কথা পাতিছে। মিউজিক হলত ইটোৱে সিটোৰ লগত এটাই আনটোৰ লগত পতাৰ দৰেই তেওঁলোকৰ কথাবোৰ। তেওঁলোকে আত্মহত্যাৰ কথাও ভাবিছে। তেওঁলোক দুয়ো এৰা এৰি হোৱাৰ কথাও ভাবিছে। পোজ আৰু লাকি আকৌ আহিল। পোজ অন্ধ হৈ গৈছে আৰু লাকি বোবা হৈ গৈছে। এয়া নিশ্চয় মানুহৰ ক্ষমতা আৰু প্ৰভুত্ব যে কমি যায় তাৰেই ইঙ্গিত। পোজ ক অন্ধ হৈ যোৱা দেখি ভ্লাদিমিৰে গোটেই কথাটোকে এক সময়ৰ আঁচনিৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব খুজিছিল। পোজ ই কিন্তু সেই কথাৰ উত্তৰ দিলে এইদৰে—

"এদিন তেওঁ বোবা হৈ গ'ল, এদিন মই অন্ধ হৈ গ লো। এদিন আমি কলা হৈ যাম। এদিন আমাৰ জন্ম হৈছিল, এদিন আমি মৰিম। সেই এ কদিনাই একে মুহূৰ্ত্তে সেযাই তোমাৰ কাৰণে যথেষ্ট নহযনে ?'

ভ্লাদিমিৰ আৰু এস্ট্ৰাগণ গ'ড ৰ কাৰণে ৰৈয়ে থাকিল। গ ড ৰ দূত সেই ল ৰাজন আহি গ'ড 'কাইলৈ' আহিব বুলি কোৱাৰ পিছতে নাটকৰ সামৰ্ণি পৰিছে। শেষত তেও লোকে কিবা এটা কৰা, অন্ততঃ আত্মহত্যা কৰাৰ কথা ভাবিলে। কিন্তু ৰচী নাই। কিন্তু এস্ট্ৰাগণৰ বেল্টডাল আছে। এস্ট্ৰাগণে ক'কালৰ বেল্টডাল খুলিলে। ফলত তেওঁৰ পাইজামাটো আঁঠুৰ তললৈ সৰি পৰিল। তাৰ পিছত কথা হ ল সেই বেল্টডাল কিমান টান সেই কথা চাবলগীয়া হ ল। দুযো দুটা মুৰত ধৰি বেল্টডাল টানিবলৈ ধৰিলে। সেইডাল ছিগি থাকিল আৰু দুয়োটা মাটিত থেকেছা খাই পৰাৰপৰা কথমপি ৰক্ষা পৰিল।

তাৰ পিছত তেওঁলোকে ঠিক কৰিলে যদি গ'ড পিছদিনাও নাহে,

তেওঁলোকে আত্মহত্যা কৰিব। শেষত ভ্লাদিমিৰে এষ্ট্ৰাগণক থিহ পৰা তাৰ পাইজামাটো উজাই পিন্ধি ল'বলৈ ক'লে। তাৰ পিছত দুয়োজনে সেই ঠাই ত্যাগ কৰাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে।

কিন্তু তেওঁলোক সেই ঠাইৰ পৰা নগ'ল। ইমানতে নাটকৰ পট পৰে।

নাটকখন বিশ্লেষণ আৰু আলোচনা ঃ

নাটকখন উপস্থাপন কৰা হৈছে এক বিশাদময় পৰিবেশত। এটা গাঁৱলীয়া ৰাস্তা, এজোপা গছ, সন্ধিয়া, এষ্ট্ৰাগণে চাপৰ হাফলু এটাৰ ওপৰত বহি তেওঁৰ জোতাযোৰ খুলিবৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিছে। তেওঁ "বাদ দিলে, ভাগৰি পৰিল, জিৰণি ল'লে, আকৌ চেষ্টা কৰিলে।' এষ্ট্ৰাগণে ভ্লাদিমিৰক দিদি বোলে, ভ্লাদিমিৰে এষ্ট্ৰাগণক গগ' বোলে। এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰ দুয়োটাই খুব কৰুণ চৰিত্ৰ। দুয়োজনেই খুব সম্ভৱ দুজন বাটৰুৱা। কিন্তু বেকেটে নাটকখনৰ কতো তেওঁলোকক পথিক বা বাটৰুৱা (tramp) বুলি কোৱা নাই। তেওঁলোক দুয়ো গ'ড'ৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰিছে। ভ্লাদিমিৰে কয় যে গ ড ৰ লগত তেওঁৰ লগালগি হোৱাৰ কথা আছে। ভ্লাদিমিৰে গড অহাৰ কথা বাৰে বাৰে কয় কিন্তু এষ্ট্ৰাগনে সেই কথা বিশ্বাস নকৰে।

আঁৰকাপোৰ দাং খাওতে মঞ্চত এষ্ট্ৰাগণক চাপৰ হাফলু এটাৰ ওপৰত বহি থকা দেখা যায়।

মঞ্চসজ্জাৰ দুপদ বস্তু 'গছ' আৰু 'হাফলু'। এই দুটা সাৰ্বজনীনতাৰ প্ৰতীক। অৰ্থাৎ নাটকৰ ঘটনা কোনো এখন বিশেষ ঠাইৰ বিশেষ মানুহৰ নহয়। সৰ্ব্বঠাইৰ মানুহৰ সাৰ্ব্বজনীন কথা। ভৰিৰ জোতাযোৰ খুলিবলৈ বাৰে বাৰে চেণ্টা কৰি ব্যৰ্থ হৈ শেষত চেষ্টা এৰি দি কৈছে "কৰিবলৈ একো নাই" (Nothing to be done) ভ্লাদিমিৰে কৈছে 'মইও সেই একেদৰেই ভাবিবলৈ লৈছো।" (I am beginning to come down to that opinion)। নাটকখনত জোতা আৰু চুপীৰ সঘন ব্যৱহাৰে মানুহৰ বাৰম্বাৰ প্ৰচেষ্টাৰ ব্যৰ্থতাকেই সূচাইছে। যেতিয়া চাৰিওকাষৰ পৰিবেশ আৰু সামগ্ৰিকভাৱে জীৱন নিৰাশাৰে ভৰপুৰ হৈ পৰে, তেতিয়া সময়ৰ কোনো অৰ্থ নাথাকে।

গ'ড ৰ লগত তেওঁলোকৰ লগালগি হোৱাৰ কথা আছিলনেকি? তেতিয়াই সেই স্থানতে লগ হোৱাৰ কথা আছিলনেকি? তেওঁলোকে ভালকৈ নাজানে।

তেওঁলোকৰ মনলৈ হঠাৎ ধাৰণা আহিল, এইদৰে গ'ডৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি থকাতকৈ দেখোন আত্মহত্যা কৰাই ভাল।

ভ্লাদিমিৰ (দুখমনেৰে) আমি এই বিষয়ে হাজাৰ বছৰৰ আগতেই ভবা ভাল আছিল, নবৈৰ বছৰ বিলাকতে (পৃঃ ১০) সময় সম্পৰ্কীয় উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া। হাজাৰ বছৰৰ আগতে ("a million years ago") 'নবৈৰ বছৰবোৰ' কথাষাৰৰ এক অৰ্থ আছে। উনবিংশ শতিকাৰ নবৈৰ বছৰবোৰৰ আগলৈকে পৃথিৱীখন কমবয়সীয়া আৰু সুখ স্বাচ্ছন্দ্যৰে ভৰপূৰ আছিল। তাৰ পিছৰ পৃথিৱীখন হ'ল নিষ্প্ৰাণ আৰু অস্থিৰ। নবৈৰ বছৰবোৰ ৰ যোগেদি যুদ্ধৰ পূৰ্বকালীন সময়ৰ কথাকেই কোৱা হৈছে। এইদৰে কথাপাতি দুয়োজনে আত্মহত্যাৰ কথা এৰি পেলালে।

তেওঁলোক দুয়োৰো যৌৱনৰ দিনবোৰ ৰঙীন আছিল। এষ্ট্ৰাগণ এজন কবি আছিল। তেওঁলোকে অতীতৰ বহুত কথা সুঁৱৰিছে। কিন্তু সেই সোঁৱৰণীৰ মাজত কোনো সংগতি নাছিল। বেকেটৰ সময়ৰ ধাৰণা খুব অদ্ভুত। যেতিয়া চাৰিওফালে বিশৃংখলা, সময়ৰ ধাৰণাও ভাগি-ছিগি-টুকুৰা-টুকুৰ হোৱা স্বাভাৱিক।

এষ্ট্ৰাগণ এইবাৰ নিজৰ কথালৈ আহিল। জোতাযোৰে তেওঁক কাটিছে।

নৈতিকভাৱে কষ্টভোগ কৰিব লগীয়া হ'লে সেই কষ্টৰ ভাগ অন্যইও ল'ব পাৰে। কিন্তু দৈহিক কষ্ট ভোগ কৰাজনেহে অনুভৱ কৰে। এইক্ষেত্ৰত মানুহ নিতান্তই অকলশৰীয়া। কিন্তু দুয়োজনৰ বন্ধুত্বই এই কথাও সুচাইছে যে মানুহ অকলশৰীয়া হৈ থাকিব নোৱাৰে।

ভ্লাদিমিৰে আশাপোষণ কৰে গ'ড' আহিব, এষ্ট্ৰাগণৰ কিন্তু সন্দেহ। "তুমি সদায় শেষ মুহূৰ্ত্তলৈ অপেক্ষা কৰা।' এষ্ট্ৰাগণে ক'লে। 'পিছুৱাই নিয়া আশা (Hope deffered) ই অসুখৰ সৃষ্টি কৰে'। ভ্লাদিমিৰে ক'লে। 'আশা পিছুৱাই থোৱা' কথাষাৰ কোনে কৈছিল ভ্লাদিমিৰে মনত পেলাব নোৱাৰে। নাটকখনৰ বিষয়বস্তুও 'হ'প ডিফাৰ্ড"। অৰ্থাৎ গ'ড ৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰিবই লাগিব।

সমালোচক জেকচ গুইচাৰনাডে বেকেটে 'কৌতিযাবা সাহিত্যিক কৌশল হিচাপে খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম্মৰ প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰে বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে বাটৰুৱা দুজনে নিজকে যীশুৰ লগত ক্ৰুচবিদ্ধ কৰা চোৰ দুটাৰ লগত তুলনা কৰিছে। এজনে হয়তো উদ্ধাৰ পাব কিন্তু আনজনে নাপায়। গছজোপাক এডাল ক্ৰুচৰ আৰু গ'ড'ক ঈশ্বৰৰ অনুপস্থিতিৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে।

ভ্লাদিমিৰে টুপীটো খুলি লুটিয়াই বগৰাই চায় ইয়াৰ ভিতৰত কিবা আছেনেকি, সমুখৰ মাটিলৈ চায়, ইযাৰ পৰা কিবা সৰি পৰিলনেকি, আকৌ টুপীটোৰ ভিতৰত কিবা আছেনেকি চায়, এবাৰ ভ্লাদিমিৰে কৈছিল "জীৱনৰ সৰু সৰু কথাবোৰ আওকাণ নকৰিবা"। এষ্ট্ৰাগণৰ জোতাযোৰৰ দৰেই ভ্লাদিমিৰৰ টুপীটো জীৱনৰ সৰু সৰু বস্তুবোৰৰ ভিতৰৰে। ভ্লাদিমিৰে যেন টুপীটো পৰীক্ষা কৰি চোৱাৰ দৰেই জীৱনকো তন্ন তন্নকৈ অনুসন্ধান কৰিছে।

ভ্লাদিমিৰে "Two thienes crucified at the same time as our Saviour" কথাষাৰৰ উল্লেখ কৰিছে। তাৰে এজনে উদ্ধাৰ পালে। আনজন কিন্তু পতিত হৈয়ে থাকিল, তেওঁলোকে কৰা কামৰপৰা একে ধৰণৰ ফল ভোগ কৰিব লাগিছিল। কিন্তু এজনে কষ্টভোগ কৰিলে আনজনে নকৰিলে। তেওঁ বুজাব খুজিছে, আমি যাপন কৰা জীৱন ভালেই হওক বা বেয়াই হওক, সেয়া কোনো ধৰণেই আমাৰ কাম আৰু ব্যৱহাৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়। মাথোন ভাগ্যই (chance) সকলো নিৰূপণ কৰে। জীয়াই থকাৰ যি বিসঙ্গতি (absurdity) সেয়াক সম্ভৱ কৰি তুলিছে এই ভাগ্যৰ উপাদানে।

চোৰ দুজনৰ উল্লেখৰদ্বাৰা মুক্তি পোৱাৰ আশাৰ অনিশ্চয়তাৰ কথা কোৱা হৈছে। নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ এই বিষয়টো বিয়পি আছে। এষ্ট্ৰাগণ আৰু ভ্লাদিমিৰে নিজকে সেই চোৰ দুটাৰ লগত তুলনা কৰাৰ ধৰ্মীয় বিষয়টোৰ লগতে সিহঁতৰ আৰু এটা দিশ আছে। তেওঁলোক দুজন সমাজবেষ্টনীৰ বাহিৰত। তেওঁলোকৰ খাবলৈ একো নাই, থাকিবলৈ ঘৰ নাই। তদুপৰি সমাজে দিয়া নিৰাপত্তাৰ পৰাও তেওঁলোক বঞ্চিত।

তেওঁলোকৰ তৰ্কাতৰ্কিও বাঢ়ি গৈ থাকে। তেওঁলোকে এৰাএৰি হোৱাৰ কথাও ভাবে। কিন্তু তেওঁলোকে জানে তেওঁলোক এৰাএৰি হৈ থাকিব নোৱাৰে আকৌ লগ লাগিব।

আত্মহত্যাৰ কথা আকৌ আহে। কিন্তু ক্ষন্তেকৰ কাৰণেহে। আকৌ সেই প্ৰসঙ্গ বাদ পৰে।

ভ্লাদিমিৰ ঃ বাৰু ? আমি এতিয়া কি কৰো ? (পৃ. ১৮)

এষ্ট্ৰাগন • নকৰো, আমি একো নকৰো, এয়া নিৰাপদ, আৰু একো নকৰাকৈ থকা মানেই গ'ডৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰা।

এগৰাকী সমালোচকে কৈছে তেওঁলোকে আত্মহত্যা কৰিব নোৱাৰাৰ যুক্তি গ'ড'ৰ পৰা সিহঁতে কি বিচাৰে সেই কথা এষ্ট্ৰাগণে সোধাত ভ্লাদিমিৰে নিৰ্দ্দিষ্টকৈ একো ক ব নোৱাৰিলে। এষ্ট্ৰাগণে প্ৰাৰ্থনা, অনুনয়-বিনয়ক

কথা ক'লত ভ্লাদিমিৰে "Precisely" "Exactly" আদি উত্তৰ দিলে। বহুতে এই কথাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গ'ড'ক ঈশ্বৰ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিব খোজে। কিন্তু ভ্লাদিমিৰে আকৌ কৈছে—গ ড'ৰ বেংক একাউণ্ট আছে, পৰিয়াল আছে কিতাপ আছে বন্ধু আছে, এজেণ্ট আছে। গতিকে এই বস্তুগত তথ্যই প্ৰমাণ কৰে যে গ'ড ঈশ্বৰ নহয। গ'ড' কোন বেকেটে নিজেও ক ব নোৱাৰে। গ ড নিশ্চয় এক প্ৰতীক মাথোন।]

তাৰ পিছত তেওঁলোকে গ ড ৰ লগত বান্ধখাই থকাৰ (tied) প্ৰসঙ্গ আনিছে। আৰু লাকিক বান্ধি লৈ পোজ আহিছে। সমালোচক জেকচ গুইচাৰনাডে পোজ আৰু লাকি কোন আৰু বাটৰুৱা দুজনৰ লগত তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক কি সেই কথা উল্লেখ কৰিছে। ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণৰ কাৰণে পোজ আৰু লাকি সেইখন সমাজৰ অন্ভুত প্ৰতিনিধি, যিখন সমাজৰ পৰা তেওঁলোকক বাদ দিয়া হৈছে।

মঞ্চলৈ প্ৰথম সোমায় ভিঙিত ৰচীৰে সৈতে লাকি। ৰচীডাল যথেষ্ট দীঘল। লাকি মঞ্চৰ মাজভাগ পাওঁতে পোজ' আছে। ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণৰ মুক্তিৰ হেপাহৰ লগত লাকিৰ বান্ধ খাই থকা কথাটো যেন বিৰোধ হিচাপে দাঙি ধৰা হৈছে। এফালেদি বৈ থকাৰ শূন্যতাবোধ আনফালে গ ড ৰ লগত বান্ধ খোৱাৰ আশংকা।

পোজ ই আহাৰ খালে, চিগাৰেট হুপিলে। এষ্ট্ৰাগণে খোৱাপাতৰ পেলনীয়াখিনি খাবলৈ বিচাৰিলে আৰু পোজ ৰ অনুমতি বিচাৰিলে। এষ্ট্ৰাগণৰ অৱস্থা ভ্লাদিমিৰতকৈ বেছি পুতৌ লগা। ভ্লাদিমিৰে ফলাফলৰ কথা চিন্তা নকৰি অপেক্ষা কৰে। পোজ ই কিন্তু এষ্ট্ৰাগণে পেলনীয়া খাবলৈ বিচৰাতো এষ্ট্ৰাগণৰ দোষ নহয় বুলি কৈছে। লাকিক কিয় সেইদৰে বান্ধি আনিছে সেই কথাৰ প্ৰসঙ্গত পোজ ই কয়—"to each one his due" তাৰ মানে পোজ আৰু লাকিৰ অৱস্থা ঠিক সলাই পেলাবও পাৰি। পোজ'ৰ মন্তব্য মনকৰিবলগীয়া। চোৰ দুটাৰ বিষয়বস্তু আৰু জীৱনত ভাগ্য (chance)-ৰ উপাদান নাটকখনত অনবৰতে আছে।

ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণে নিৰৰ্থক সময় কটোৱাত পোজ'ই লাকিক নিৰ্দ্দেশ দিছে নাচৰ মাজেদি আৰু পিছত চিন্তাভাৱনাৰ মাজেদি কিছু সকাহ দিবলৈ। প্ৰথম কাৰ্য্যসূচী শেষ হোৱাৰ পিছত লাকিয়ে এতিয়া চিন্তাভাৱনাৰ কাৰ্য্যসূচী আৰম্ভ কৰিব লাগে। পেজ'ই ভ্লাদিমিৰক তেওঁৰ টুপীটো লাকিক দিবলৈ ক লে, টুপীটো হৈছে মৰ্য্যাদাবোধৰ প্ৰতীক। আত্মসম্মানবোধৰ অবিহনে মানুহে ভাবিব নোৱাৰে।

লাকিৰ loud thinking-ৰ যোগেদি নাট্যকাৰে বুত্তিশীল বুদ্ধিজীৱী-

সকলক বিদ্ৰূপ কৰিছে বুলি সমালোচকে আঙুলিয়াই দিছে। এনে বৌদ্ধিক অধঃপতনৰ পিছৰ অৱস্থাটো হৈছে নীৰবতা। পিছৰ অংকত লাকি বোবা হৈছে। তিনিওজনেই লাকিৰ চিন্তাভাবনাত অসন্তুষ্ট হ'ল। ভ্লাদিমিৰে নিজৰ টুপীটো লৈ ললে। পোজ আৰু লাকি মঞ্চৰ পৰা আঁতৰি গ'ল।

ভ্লাদিমিৰে সময় কাটি যোৱাত ভাল পালে। এষ্ট্ৰাগণৰ কাৰণে সময় এনেয়েও কাটি গ'লহেঁতেন। এই কথাই আমাক আকৌ সচৰাচৰ চলা সময়ৰ ধাৰণাটোলৈকে লৈ আহে। ঐতিহাসিক অৰ্থত সময় গতিশীল। মৃত্যুৰ আগতে অন্ততঃ ওপজো। এই অৰ্থত সময় গতিশীল। আমাৰ পৰিৱৰ্ত্তন হয়, সেইদৰে পৰিৱৰ্ত্তিত হৈছে পোজ আৰু লাকিও।

দ্বিতীয় অংকত একেই হাফলু। একেই গছজোপা। কিন্তু গছ-জোপাৰ পাত ওলাইছে। এই কথাটোৱেই বাটৰুৱা দুজন গ'ড'ৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি থকাৰ অন্তৰালত থকা আশাৰ প্ৰতীক।

ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগণ বিবাহিত দম্পতীৰ দৰে। এৰাএৰি হৈ থাকিব নোৱাৰে। এষ্ট্ৰাগণে নিৰাপত্তা বিচাৰে। ভ্লাদিমিৰক লাগে কথাপতাৰ সংগ। দুয়ো একেদৰেই গ'ড ৰ কাৰণেই অপেক্ষাৰত। দুযোৰো একেই তৰ্ক। একেই কথা। তেওঁলোকৰ কথাই এতিয়া নাটকীয় কবিতাৰ ৰূপ লৈছে।

তাৰ পিছত নীৰবতা। ভ্লাদিমিৰে আকৌ গ'ড ৰ কথাকে উলিয়ালে। এই সম্পৰ্কত তেওঁলোকে এক সিদ্ধান্তত উপনীত হ ব লাগিব। কিন্তু তেওঁলোকে আৰু ভবাচিন্তা কৰিব নোখোজে। বৰং খেলাৰ মাজেদি তেও লোকে ভবা-চিন্তাক আঁতৰাই থ ব খোজে। কিন্তু এতিযালৈকে অৰ্থহীন কথাপতাৰ বাহিৰে তেওঁলোকে একো কৰা নাই।

প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ সমযৰ পৰা ইউৰোপৰ মানুহে অৰ্থহীন কথাবতৰাৰ বাহিৰে আৰু কি কৰিছে? এষ্ট্ৰাগণে পোজ আৰু লাকিক লগ পোৱাৰ কথা পাহৰি গ ল।

সময় কটাবৰ কাৰণে এষ্ট্ৰাগণে জোতাযোৰ পিন্ধিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। এইবাৰ তেওঁৰ ভৰিত জোতাযোৰ সোমাই পৰিল। কিন্তু তেওঁ দেখিলে জোতাযোৰ তেওঁৰ কাৰণে যথেষ্ট ডাঙৰ। তেওঁ এতিয়া শুবলৈ বিচাৰিলে। আঁঠু দুটাৰ মাজত মূৰটো সুমুৱাই তেওঁ মাতৃগৰ্ভত থকা ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। ভ্লাদিমিৰে গান গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। অলপ পিছতে এষ্ট্ৰাগণ সাৰ পাই উচপ খাই উঠিল। এক ভয়াবহ সপোনত তেওঁ আতঙ্কিত হৈ উঠিল। তাৰ পিছত তেওঁলোক যাবলৈ উদ্যত হ'ল।

তেওঁলোকে পোজ' আৰু লাকিৰ ভাও দিবলৈ ধৰিলে। ভ্লাদিমিৰ হ'ল লাকি, এষ্ট্ৰাগণ পোজ'।

এষ্ট্ৰাগণ হঠাৎ মঞ্চৰ পৰা গুছি যায়। একেই হুৰমুৰকৈ তেওঁ আকৌ মঞ্চলৈ আহিল। এষ্ট্ৰাগনে সন্দেহ কৰিছে৷ গ ড' আহিছে। গ'ড' অহা কথাত ভ্লাদিমিৰ আনন্দিত হৈছে, তেওঁ নৱজীৱনৰ আশা কৰে এষ্ট্ৰাগনে কিন্তু ভয় খাইছে। কাৰণ—

তেওঁ পতিত অৱস্থাৰ বিষয়ে নিশ্চিত। আমি বাইবেলৰ Abel[1] আৰু Cain[2]ৰ কথা জানো। দুয়োটাই পতিত হ'ব লাগিছিল। কিন্তু এটাই মুক্তি পালে। গতিকে আকৌ ভাগ্য (chance)-ৰ কথা। এষ্ট্ৰাগণে জানে ভাগ্যই তেওঁক সহায় নকৰে। সি চিঞৰি উঠিল "I am in hell" এষ্ট্ৰাগণ পলাব খোজে। গছজোপাৰ আশ্ৰয়ত লুকাব খোজে। কিন্তু সি বুজিলে গছৰ আঁৰত সি লুকাব পৰা নাই। সি আকৌ ওলাই আহিল। বৈ থকাৰ বাহিৰে তাঁৰ অন্য পথ নাই।

পোজ আৰু লাকি আকৌ আহিল। লাকিৰ ডিঙিৰ ৰচীডাল এইবাৰ অলপ চুটি। পোজ অন্ধ। ভ্লাদিমিৰে প্ৰথম সিহঁতক দেখিলে। সি গগ'ক মাতিলে। তাৰ চিঞৰত লাকিয়ে ভয় খাই পোজ'ৰ সৈতে পৰি গ'ল। বস্তু-বাহানিবোৰ সিচঁৰতি হৈ পৰিল। এষ্ট্ৰাগণে সুধিলে এইটোৱেই গ ড'নে কি? ভ্লাদিমিৰে বুজাই দিলে সেইটো পোজ। কোন পোজ' এষ্ট্ৰাগণৰ একো মনত নাই। পোজ'ই সহায বিচাৰিছে। এষ্ট্ৰাগণে সহায কৰিব খোজে। ভ্লাদিমিৰে কয সহাযৰ কাৰণে সিহঁত যাব নোৱাৰে। সিহঁতে গ ড ৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰিব লাগিব। কিন্তু ভ্লাদিমিৰে অলপ পিছতে বুজিলে যে সিহঁতে অপেক্ষা কৰি আছে যুক্তিহীন অভ্যাসৰ কাৰণে মাথোন।

মাটিত পৰি থকা পোজ ই সহাযৰ কাৰণে কৈয়ে থাকিল। ভ্লাদিমিৰে পোজ ক উঠাবলৈ চেণ্টা কৰিলে, কিন্তু নোৱাৰিলে। শেষত এষ্ট্ৰাগণ যাব খোজে ভ্লাদিমিৰ পৰি যায়। সকলোৰে একে দশা হ'ল।

পোজ অন্ধ লাকি বোবা। লাকি কেতিযা বোবা হ'ল ভ্লাদিমিৰে আচৰিত হৈ সুধিলে। পোজ ই উত্তৰ দিলে—

" One day is not that enough for you, one day like any other day, he went dumb, one day I went blind one day

[1]Abel—2nd son of Adam killed by his brother Cain (Gen 4 1 16)
[2]Cain—Eldest son of Adam and the first murderer (Gen 4)

we will go deaf one day we were born, one day we shall die, the same day, the same second is that not enough for you ?"

(পৃঃ 89)

বেকেটে তেওঁৰ সময় চেতনাক ইমান কম কথাৰ মাজেৰে ইমান টানিটুনি ক'তো প্ৰকাশ কৰা নাই। তেওঁৰ কাৰণে সময় চেতনাৰ বিৰামহীন কৰ্ম্ম তৎপৰতা উদ্দেশ্যহীন আৰু সেইকাৰণে নিষ্প্ৰাণ আৰু শূন্য।

"Puzzo — they gave birth astride of a grave, the light gleams an instant, then it's night once more (পৃঃ 89)

এই কথাষাৰ কৈ পোৰ্জ' গুচি যায়। পোজ'ই নিজকে নিন্দা কৰিছে। গোটেই মানৱসমাজক নিন্দা কৰিছে আৰু মানুহৰ নমনীয আশাবাদক নিন্দা কৰিছে।

বাটৰুৱা দুজন কিন্তু এই অনিবাৰ্য্য অৱস্থাৰ পৰা মুক্ত। কিযনো তেওঁলোক সমাজৰ বাহিৰত। তেওঁলোকৰ এতিযা একো নাই। ভৱিষ্যতে গ'ড'ক লগ পালেও বিশেষ কিবা লাভ কৰিব পাৰিব বুলি তেওঁলোকে নাভাবে।

পোজ আৰু লাকি যোৱাৰ পিছতো তেওঁলোক থাকিল। অপেক্ষা কৰাই মানুহৰ অৱস্থান। কিন্তু ভ্লাদিমিৰে অপেক্ষা কৰিছে কিহবাৰ আশাত নহয় অভ্যাসৰ খাতিৰতহে।

ল'ৰাটো আকৌ আহিল। কিন্তু সি ভ্লাদিমিৰক মনত ৰাখিব পৰা নাই। এষ্ট্ৰাগণ পৰি থকাৰ পৰা উঠিল। এষ্ট্ৰাগণ যাব খোজে। ভ্লাদিমিৰে কয "আমি আকৌ কাইলৈ আহিব লাগিব। এষ্ট্ৰাগণে অৱশেষত আত্মহত্যাৰ সিদ্ধান্ত কৰে। ভ্লাদিমিৰে সেই প্ৰস্তাৱত সমৰ্থন জনালে। কিন্তু অৱশেষত সিঁহত আত্মহত্যা কৰাত ব্যৰ্থ হয়।

Vladimir We'll hang ourselves tomorrow (Pause) unless Godot comes

Astragon And if he comes ?

Vladimir We'll be saved (পৃঃ 98)

সূৰ্য্য ডুব গ'ল। তেওঁলোকে আত্মহত্যাৰ প্ৰচেষ্টা চলাওতে হঠাৎ চন্দ্ৰৰ উদয় হ'ল। এষ্ট্ৰাগণে বেল্টডালকে ফাঁচ লোৱাৰ ৰচী কৰিবলৈ চেষ্টা কৰোতে পাইজামাটো খহি পৰিল। ভ্লাদিমিৰে ক'লে সেইডাল ফাঁচ লবৰ কাৰণে তেনেই চুটি হ'ব। মনৰ দৃঢ়তা নথকা কাৰণেই তেওঁলোকে ফাঁচ ল'ব নোৱাৰিলে। সেই ঠাই ত্যাগ কৰিবৰ কাৰণে দুয়ো একমত হোৱাৰ পিছতো তেওঁলোকে সেই ঠাই ত্যাগ কৰিব নোৱাৰিলে।

নাটক শেষ হ'ল। সমালোচক মাৰ্টিন এচলিনে কোৱাৰ দৰে চেতনাৰ মাজেৰে কণ্টৰ পৰা অব্যাহতি লাভ কৰি চূড়ান্ত অৱস্থাত মুক্তিলাভ হ'লনে নহ'ল সেই সম্পৰ্কে আমি অনিশ্চয়তাৰ মাজ'ত থাকিব লগীয়া হ'ল।

'ও'ৱেইটিং ফৰ গড'ত এবচাৰ্ড নাটকৰ উপাদান ঃ

বেকেটে তেওঁৰ নাট্যশিল্পক থিয়েটাৰ অব এবচাৰ্ড'ৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ কৰিব খোজা নাছিল। গতিকে তেওঁক অসঙ্গতি (absurd)-ৰ নাট্যকাৰ বুলিব পাৰিবনে নোৱাৰি সেয়া এক বিতৰ্কিত বিষয়।

এটা কথা সঁচা যে বেকেট ব্ৰেখটতকৈ আয়নেস্ক'ৰ বেছি ওচৰ চপা আছিল। এই কথাও ঠিক যে ব্ৰেখট অন্ততঃ এবচাৰ্ড আন্দোলনৰ নাট্যকাৰ নাছিল। বেকেট আৰু আয়নেস্ক' যে একে দাৰ্শনিক চিন্তাৰ নাট্যকাৰ আছিল সেই কথাও নহয়। আকৌ এবচাৰ্ড নাট্য-আন্দোলনকো কিছুমান প্ৰণালীবদ্ধ দাৰ্শনিক সূত্ৰৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত আন্দোলন বুলিব নোৱাৰি। কিছুমান উমৈহতীয়া ভাবচিন্তাৰ প্ৰতি থকা আনুগত্যৰ কাৰণেই কিছুমান নাট্যকাৰক এবচাৰ্ড আন্দোলনৰ নাট্যকাৰ বুলি কোৱা হয় আৰু তেওঁলোকৰ এই বৈশিষ্ট্যসমূহ সেইসকলৰ বাহিৰে অন্য নাট্যকাৰৰ ক্ষেত্ৰত ফুটি উঠা নাছিল। এবচাৰ্ড আন্দোলন আছিল এক বহল পৰিসৰৰ আন্দোলন। এই আন্দোলনৰ মাজত বহু লেখকক সামৰি লোৱা হৈছিল যি সকলৰ দৃষ্টিভংগীৰ সাধাৰণভাৱে মিল আছিল।

আয়নেস্ক'ৰ নাট্যচিন্তাৰ পটভূমি আছিল ফ্ৰান্সৰ বৌদ্ধিক চিন্তাৰ পটভূমি। তিনিদশক কাল পেৰিচত বাস কৰিছিল যদিও বেকেট কিন্তু ফ্ৰান্সৰ বৌদ্ধিক পৰিমণ্ডলৰ সন্তান নাছিল। ১৯৩১ খৃঃত তেওঁ Proust লিখে। এই ৰচনাই আছিল তেওঁৰ প্ৰথম আৰু শেষ সাহিত্য আলোচনাৰ পুথি। মনকৰিবলগীয়া কথা যে Proust ৰচনাৰ সময়ৰ যি বৌদ্ধিক অৱস্থান তাৰ পৰা বেকেট কেতিয়াও আঁতৰি অহা নাই। তেওঁৰ পিছৰ জীৱনত তেওঁক কোনে বেছিকৈ প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল এলবেযাৰ চেমুৱেলে নে চাট্ৰেই সেই কথা ঠাৱৰ কৰা টান।

তেওঁ তৃতীয় দশকৰ প্ৰথম ভাগৰ অৱস্থান কাহানিও এৰা নাছিল। কিন্তু এবচাৰ্ড আন্দোলন বহুত পিছৰ। তৃতীয় দশক আৰু চতুৰ্থ দশকৰ প্ৰথম ভাগলৈ'ক এই আন্দোলনৰ কথা প্ৰকাশ পোৱা নাছিল।

তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত আৰু নাটকতো বেকেটে প্ৰথম ভাগৰ অৱস্থানৰ পৰা আঁতৰি অহা নাই। গতিকে বেকেটক এবচাৰ্ড আন্দোলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি।

বেকেটৰ মূল ধাৰণা হ'ল লেখকে লিখিব লগীয়া হয় এক অখণ্ড নিৰাশাবাদৰ মনোভাবেৰে। আৰু লেখাৰ মাজেদি লেখকে মেটাফিজিকেল বিশ্বৰ পথত বাধা হিচাপে থিয় দিয়া সকলো যুক্তিশীল সুসিদ্ধান্তৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিবলগীয়া হয়। তেঁও মহাকাল (time)-ৰ কথা কৈছে। এই মিছা মহাকালৰ প্ৰতিনিধি হৈছে স্মৃতি (memory) আৰু অভ্যাস (habit)। কেতিয়াবা আমি স্মৃতি আৰু অভ্যাসৰ হাত এৰাব পাৰো। সেই মুহূৰ্ত্তবোৰেই আমাৰ আনন্দৰ উৎস। তাৰ বাহিৰে জীৱন অসতেৰে ভৰপূৰ। জ্ঞান আন এ'কা নহয়, দুখৰ অনুভূতিক ই মাথোন মচি পেলাব পাৰে। আমি মিছা কালৰদ্বাৰা সদায় আড়ষ্ট হৈ থাকো। কাৰণ আমি সকলোৱেই মূলতে পাপত (original sin) জন্মগ্ৰহণ কৰিছো। এই অৱস্থাৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাব পাৰি কেৱল মৃত্যুৰ মাজেদি।

এবচাৰ্ডৰ ধাৰণাৰ দুজন প্ৰধান লোক হ ল কেমু আৰু চাৰ্ত্ৰে। বেকেটৰ মূল ধাৰণা এই দুজনৰ কোনজনৰ লগত মিলে সেই কথা কোৱা টান। এবচাৰ্ডৰ ধাৰণাৰ সৈতে তেওঁৰ ধাৰণাৰ ওপৰাউপৰি হোৱালৈ চাই বেকেটক নিজাকৈ এজন অসঙ্গতিৰ নাট্যকাৰ বুলিব পাৰি।

ওৱেইটিং ফৰ গ ড ত বেকেটৰ নিৰাশাবাদৰ সুন্দৰ পৰিস্ফুৰন ঘটিছে। বাটৰুৱা দুজন গ ড ৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰিলে কিন্তু গ ড নাহিল। যেতিয়া তেও লোকে দেখিলে গ ড ৰ নিচিনা কোনোবা আহিছে তেতিয়া তেও লোক ভীতিগ্ৰস্ত হৈ পৰিল। গ ড ৰ অনুপস্থিতি যেনেকৈ বিৰক্তিজনক গড ৰ উপস্থিতিও তেনেকৈ কম বিৰক্তিকৰ নহ ব। অভিশপ্ত সময়েই নাটকখনৰ আটাইতকৈ স্পষ্ট কথাবস্তু। বেকেটৰ মহাকালৰ মিছাশক্তিক পোজ'ৰ বিস্ফোৰণ সদৃশ কথাষাৰৰ যোগেদি কলাত্মকভা ৱে উপশমিত কৰা হৈছে। ভ লাদিমিৰে পোজ ৰ কথাষাৰৰ সাৰমৰ্ম্ম বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিছে—"Habit is a great deadener"

ঐতিহাসিক সময়ৰ ওপৰত বেকেটৰ যি আক্ৰমণ সিয়েই বিজ্ঞান আৰু যুক্তিশীলতাক অগ্ৰাহ্য কৰিছে। ইয়েই আকৌ মেটাফিজিকেল বিশ্বক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈকো প্ৰয়াস কৰিছে। এ ন ধৰণৰ ওলট-পালট কেৱল নিৰাশাবাদৰ মাজেদিহে সম্ভৱ পাৰে। এনে মূল্যবোধেৰে সম্পৃক্ত সামগ্ৰিক জীৱন-দৃষ্টি কাব্যিক বিষয়বস্তু হোৱাৰ কাৰণে অনুপম সম্পদ। সেইফালৰ পৰা ওৱেইটিং ফৰ গ'ড আধুনিক যুগৰ এক ক্লাছিক গ্ৰন্থ।

জীৱনানন্দ দাসৰ 'ধুসৰ পাণ্ডুলিপি'

জীৱনানন্দ দাস আধুনিক বাংলা কৱিতাৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কৱি। বাংলা সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই আধুনিক যুগ আৰম্ভ হয় বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা। এক অৰ্থত সমগ্ৰ ঊনবিংশ শতিকাৰ বাংলা সাহিত্যই আধুনিক সাহিত্য। তাৰ ভিতৰতো আকৌ বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা এই বিশেষ অৰ্থত আধুনিক যুগ আৰম্ভ হোৱাৰ বিশেষ কিছু কাৰণ আছে। এটা কথা আৰম্ভণিতে কৈ থব লাগিব যে আধুনিক বাংলা সাহিত্য বিশেষকৈ বাংলা কৱিতা সম্পূৰ্ণৰূপে ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱেৰে পুষ্ট। ইংৰাজী ভাষাত বিশেষ পাৰদৰ্শিতা নাথাকিলে এই আধুনিক বাংলা কৱিতা লেখা যেনেকৈ সম্ভৱ নহ লহে'তেন এ'কদৰেই ইংৰাজী ভাষাৰ জ্ঞান আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ অবিহনে এই আধুনিক বাংলা কৱিতাৰ অধ্যয়ন, ৰসগ্ৰহণ, ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ একোৱেই সম্ভৱ নহয়।

ইংৰাজী সাহিত্যতো তথা সমগ্ৰ ইউৰোপীয় সাহিত্যতে এই বিশেষ অৰ্থত আধুনিক যুগ আৰম্ভ হয় বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ সময়খিনিতে। অৱশ্যে এই সম্পৰ্কে পশ্চিমীয়া জগতত মতান্তৰ আছে। কোনোৰ মতে ইউৰোপীয় সাহিত্যত আধুনিক যুগ আৰম্ভ হয় ৱৰ্ডচৱৰ্থ গ্যেটে পুশকিনৰ সময়ৰপৰা। কোনোৰ মতে বডলেযাৰৰ পৰাহে আধুনিক যুগ আৰম্ভ হয়। কোনো কোনোৱে আকৌ নিৰ্দ্দিষ্ট বছৰৰো উল্লেখ কৰি দিছে। যেনে—ভাৰ্জিনিয়া উল ফৰ মতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ আধুনিক যুগ আৰম্ভ হয় ১৮৯০ খৃষ্টাব্দৰপৰা। যেই নহওক, বৰ্ত্তমান কালৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসত ইউৰোপত বডলেয়াৰৰ দিনৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা আৰু বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যত বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ সময়ৰ পৰা আৰু বাংলা কৱিতাত বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা এই বিশেষ অৰ্থৰ আধুনিক সাহিত্যক প্ৰকৃততে আধুনিক সাহিত্য বোলা হয়।

আধুনিক সাহিত্যত আধুনিকতাৰ লক্ষণসমূহ

কৱিতা, উপন্যাস, নাটক আদি আধুনিক সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতে আধুনিকতাৰ এই লক্ষণসমূহ ফুটি উঠে। সকলোতকৈ আগতে কৱিতাতে এই লক্ষণসমূহ ফুটি উঠা পৰিলক্ষিত হয়। আধুনিক সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা আধুনিকতাৰ এই লক্ষণসমূহৰ উৎস ক'ত সেইবিষয়ে চালি জাৰি চাবলৈ গলে এক সমাজতাত্ত্বিক আৰু ঐতিহাসিক সত্য মানি লব লাগিব।

মানৱ ইতিহাসত পুঁজিবাদৰ যি বিকাশ সেই বিকাশৰ লগত এই আধুনিকতাৰ কাৰ্য্য-কাৰণ সম্বন্ধ লক্ষ্য কৰে দেয়া যায়।

উনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰাই পশ্চিমীয়া জগতত যান্ত্ৰিক উৎপাদন ব্যৱস্থাৰ ফলস্বৰূপে পুঁজিবাদী সমাজ-ব্যৱস্থাত এক প্ৰবল গতিশীলতাই দেখা দিয়ে। এই সময়ছোৱাতে ডিজেল ইঞ্জিন আৰু অন্তৰ্দাহ ইঞ্জিন আৱিষ্কাৰ হৈছে, শক্তিৰ উৎস বিদ্যুত আৰু পেট্ৰল আৱিস্কৃত হৈছে। লগতে মটৰ গাড়ী, টেলিফোন, বেতাঁৰ, কৃত্ৰিম সূতা, টেলিগ্ৰাফ চলচ্চিত্ৰ, বিমান আৱিষ্কাৰ হৈছে। এইবিলাকে মানুহক এক নতুন উন্মাদনাৰে উত্তাৱল কৰি তুলিলে। আধুনিক যুগটো হৈ পৰিল টেকনলজিৰ যুগ। টেকনলজিত যেনেকৈ নিত্য নতুন আৱিষ্কাৰ, আধুনিক সাহিত্যতো সেইদৰে নিত্য নতুন আঙ্গিকৰ আৱিষ্কাৰ। সেই কাৰণেও আধুনিক কবিতাৰ নতুন আঙ্গিকৰ বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা লক্ষ্য কৰা যায়। পুঁজিবাদৰ এক বিশেষ লক্ষণ হল ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যবাদ। এই ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যবাদ আধুনিকতাৰ এক লক্ষণ। এই ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যবাদ স্বীকাৰ কৰি লোৱা আধুনিক সাহিত্যত সেইকাৰণে আমি পাওঁ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ ৰূপায়ণ, ব্যক্তিমনৰ অন্তৰ্লোকৰ ৰূপায়ণ। আধুনিক সাহিত্যত ব্যক্তিৰ দৃষ্টিৰে বিশ্বজগতক চাবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। পুঁজিবাদৰ নিচিনাকৈ সাহিত্যৰ আধুনিকতাইও ঐতিহ্যক অস্বীকাৰ কৰিছিল। কিন্তু দেখা গ ল যে অতি সোনকালেই পুঁজিবাদী সমাজ ব্যৱস্থাৰ লগত আধুনিকতাৰ বিৰোধ আৰম্ভ হ ল। ধনতন্ত্ৰবাদে সৃষ্টি কৰা শৃঙ্খলাবদ্ধতা আমোলাতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থা—এইবোৰে ব্যক্তিমানসৰ বিকাশ আৰু উপলব্ধিত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিলে। কিন্তু সেইয়া পিছৰ কথা।

এই পুঁজিবাদী সমাজব্যৱস্থাৰ ফলস্বৰূপে সৃষ্টি হ ল বৃহৎ বৃহৎ নগৰ-সমূহ, যেনে—লণ্ডন, পেৰিচ, বাৰ্লিন, নিউইয়ৰ্ক, চিকাগো মস্কো, কলিকতা ইত্যাদি। আধুনিক সাহিত্যৰ এক লক্ষণ হ'ল ইয়াৰ নগৰীয়া চৰিত্ৰ। আধুনিক সাহিত্যত মহানগৰৰ জীৱনৰ ৰূপছবি প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিলে। এই বৃহৎ মহানগৰ সমূহৰ ৰেস্তোঁৰা, কফিখানা, খবৰকাগজ আৰু আলোচনীৰ সম্পাদকীয় বৈঠকখানা প্ৰকাশকৰ বৈঠকখানা পাৰ্ক আদি আধুনিক সাহিত্যৰ আৰু আধুনিক নন্দনতত্ত্বৰ আলোচনাৰ থলী হবলৈ ধৰিলে। আধুনিক সাহিত্যৰ এই আধুনিকতা বহুদূৰ মহানগৰসমূহৰে ফলশ্ৰুতি। এই নগৰীয়া জীৱনৰ লগত বডলেয়াৰৰ কবিতাৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ কথা সমালোচকসকলে আঙুলিয়াই দিছে। লাফাৰ্গ, টি, এচ, ইলিয়টৰ কবিতাত আমি আধুনিক নগৰীয়া জীৱনৰ অবক্ষয়ৰ চিত্ৰ ফুটি

উঠা দেখিবলৈ পাইছো। সেই চিন্তাৰ মাজেদি আধুনিক মানুহৰ ক্লান্তি, অৱসাদ, ব্যৰ্থতাবোধ আৰু আত্মবিশ্বাস প্ৰকট হৈ উঠা দেখা পাইছো। মায়াক'ভস্কিয়েও পিটাৰ্চবাৰ্গ আৰু মস্কো মহানগৰীৰ জীৱনৰ পৰাই তেওঁৰ কবিতাৰ চিত্ৰ বিচাৰি লৈছিল।

আধুনিক বাংলা কবিতাতো এই নগৰীয়া জীৱনৰ ছবি ফুটি উঠিছে। জীৱনানন্দ দাসৰ প্ৰথম পৰ্ব্বৰ কবিতাৰ পটভূমি যদিও গ্ৰাম্যজীৱন, শেষ-পৰ্ব্বৰ কবিতাৰ পটভূমি কলিকতা চহৰ।

" বটতলা, মুচিপাৰা তালতলা, জোড়াসাকোঁ ।"

আৰো ঢেৰ ব্যথ অন্ধকাৰে ।"

এই নগৰীয়া জীৱনৰ এক ফলশ্ৰুতি হৈছে নিঃসঙ্গতা। মহানগৰৰ ৰাজপথত অসংখ্য মানুহৰ ভিৰ। কিন্তু কোনেও কাকো চিনি নাপায়, কোনেও কাৰো খবৰ নাৰাখে। বৃহৎ বৃহৎ সংগঠন আছে। এ'কলগে একেঠাইতে বহি বহুতে খেলাধুলা উপভোগ কৰে। তথাপিও, এই বিশালতা মানুহৰ কাৰণে হৈ পৰে নিৰৰ্থক। এইবিলাকে মানুহৰ মনত তুচ্ছতাৰ ভাবহে সৃষ্টি কৰে। বডলেয়াৰেই প্ৰথম অনুভৱ কৰিছিল মাল্টিটাটউড অৰ্থাৎ বহুলোকৰ সমাবেশ আৰু চালাটউড অৰ্থাৎ অকলশৰীযা অৱস্থা দুযোটাই অসাৰ্থক। এই মহানগৰ সমূহত সকলো সংবেদনশীল মানুহেই অকলশৰীযা অনুভৱ কৰে।

এই নিঃসঙ্গতা আৰু একাকীত্ববোধৰ পৰা জন্ম হয় হতাশা আৰু গ্লানিৰ। আকৌ এই হতাশা আৰু গ্লানিৰ পৰা সৃষ্টি হয় এক মৰ্ম্মান্তিক শূন্যতাবোধ আৰু আত্মিক সংকট। কাফকাই তেওঁৰ এগৰাকী বন্ধুক কৈছিল, "we are nihilistic figments, all of us," আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰতিটো ভাগতে প্ৰতিটো স্তৰতে এই যন্ত্ৰণাময় শূন্যতাবোধৰ স্বাক্ষৰ বিদ্যমান। জীৱনানন্দ দাসে যেতিয়া কৈছে "হৃদয়ৰ মাজে এক বোধ জন্ম হয়" (বোধ) তেতিয়া তেওঁৰ কবিতাত এই শূন্যতাবোধ, একাকীত্বৰ মৰ্ম্মান্তিক বেদনাকে তেও ফুটাই তুলিছে।

এই গ্লানি আৰু হতাশাৰ পৰাই মানসিক জৰা অৱস্থাৰ সৃষ্টি হয়। কাৰণ কেউফালে শূন্যতা ব্যৰ্থতাবোধ আৰু নিৰৰ্থকতাই আমাক তিল তিলকৈ পীড়ে। সেই কাৰণে আধুনিক কৱিৰ চিন্তত জীৱন আৰু জগতক লৈ বিস্ময়বোধৰ কোনো অৱকাশ নাথাকে। এইদৰে মানসিকভাৱে অনুভূতিহীন, যন্ত্ৰণাপীড়িত আধুনিক মানুহৰ চিত্ৰ ইলিয়টৰ কবিতাত সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠিছে।

এই ভয়লগা শূন্যতাবোধ আৰু হতাশাৰ পৰা আত্মহত্যা বেছি দুৰন্ত

নহয়। জীৱনানন্দৰ "আটবছর আগের একদিন" কৱিতাত শূন্যতাবোধৰ পৰা অব্যাহতি পাবৰ কাৰণে কবিয়ে যেন আত্মহত্যাকেই একমাত্র উপায় হিচাপে বাচি লৈছে।

> 'আমাদের ক্লান্ত করে
> ক্লান্ত—ক্লান্ত করে,
> লাসকাটা ঘরে
> সেই ক্লান্তি নাই
> তাই
> লাসকাটা ঘরে,
> চিৎ হয়ে শুয়ে আছে টেবিলের পরে।"

এনে এক ভয়াবহ হতাশা আৰু ক্লান্তিকৰ পৰিবেশৰ লগত সম্মুখা-সম্মুখী হব লগা হয় কাৰণেই আধুনিক বিশ্বসাহিত্যত বহুকেইজন আত্ম-হত্যাকাৰী সাহিত্যিকৰ নাম আমি পাইছো। সেইসকল হ'ল আৰ্ণেষ্ট টলাৰ, ভাৰ্জিনিয়া উলফ ষ্টেফান জাঈগ, মায়াক ভস্কি, এচনিন, হেমিংওৱে আৰু আছে। ডষ্টয়েভস্কিৰ উপন্যাসত আত্মহত্যাৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপিত হৈছে।

এই আত্মহত্যাৰ কথা যে কেৱল ব্যক্তিগত বেদনা আৰু হতাশাৰ পৰাই সৃষ্টি হৈছে এনে নহয়। মানৱ সভ্যতাৰ হৃদযবিদাৰক ৰূপ দেখিও কবি সাহিত্যিকসকলে এই পথ বাচি লবলগীয়া হৈছে। জীৱনানন্দই যেতিয়া কৈছে, "কোনোদিন জাগবো না আমি—কোনোদিন আর তেতিয়া নিদ্ৰাক স্বেচ্ছাকৃত মৃত্যু বুলিয়েই কব খুজিছে। সুধীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাতো আমি সেই ভাব প্ৰকাশ পোৱা দেখিছো। ৰুছ কবি মেন ডেলষ্টামৰ চাইবেৰিযাত নিৰ্বাসিত হৈ থাকোতে মৃত্যু হৈছিল। তেওঁৰ পত্নীযে লিখা স্মৃতি কথাত বাৰে বাৰে এটা কথা কোৱা হৈছে 'মৃত্যুকেই একমাত্র মুক্তিৰ পথ মানুহ যে মৰণশীল ভগৱানক ধন্যবাদ।'

যিসকল আধুনিক কবিযে স্বেচ্ছাই মৃত্যু বৰণ কৰাৰ পথ বাচি লোৱা নাই তেওঁলোকেও নিজৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক সমাজখনক প্ৰত্যাখান কৰিছে। তেওঁ হৈ পৰিছে সমাজচ্যুত প্ৰবাসী নিৰ্বাসিত বা নিৰাশ্ৰয। সুধীন্দ্ৰনাথৰ কাৰণে বিৰূপ বিশ্বত মানুহ সদায় অকলশৰীযা, 'বিৰূপ বিশ্বে মানুষ নিয়ত একাকী। জগত-সংসাৰৰ আধুনিক পৰিস্থিতিৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাই কবিক সমাজ ত্যাগ কৰিবৰ কাৰণে প্ৰণোদিত কৰিছে। বডলেযাৰেই কবিৰ এই সামাজিক প্ৰতিষ্ঠাহীন, শ্ৰেণীচ্যুত অৱস্থাৰ প্ৰতি প্ৰথমে সচেতন হৈছিল।

আধুনিক বাংলা কবি বিষ্ণু দেইও কৈছে, 'মানষের অরণ্যের মাঝে আমি এক বিদেশী পথিক।'' আধুনিক কবিৰ বহুজন নিজ ইচ্ছামতে দেশত্যাগী। কোনো কোনোজন আকৌ নিৰ্ব্বাসিত কোনোবাজন আকৌ নিজৰ দেশতে থাকিও প্ৰবাসী, কোনোবাজন আকৌ নিজৰ দেশত নিজৰ সমাজত থাকিও আভ্যন্তৰীণভাৱে প্ৰবাসী। হেনৰী জেমচ, জেমচ জয়েচ, এজ্ৰা পাউণ্ড, ইলিয়ট, অডেন—এইসকলে নিজ ইচ্ছামতেই স্বদেশ ত্যাগ কৰিছে। হেনৰিখ হাইনেই মৃত্যু বৰণ কৰিছিল পেৰিচত। মৃত্যুৰ আগতেও তেওঁ স্বপ্ন দেখিছিল মাতৃভূমিৰ। লোৰকা, নভোক আদিয়ে অনিচ্ছাকৃতভাৱে নিৰ্ব্বাসন মানি লব লগীয়া হৈছিল। আন্না আখমাটোভাই নিজদেশতে প্ৰবাসীৰ জীৱন কটাব লগীয়া হৈছিল। একেই অৱস্থা হৈছিল বৰিছ পেণ্টাৰনাকৰ। জেমচ জয়েচে নিজদেশৰ চহৰ ডাবলিন ত্যাগ কৰি অ'ত ত'ত ঘূৰি ফুৰিছিল। অথচ তেওঁৰ উপন্যাসত সেই ডাবলিন চহৰৰ পুংখানুপুংখ বৰ্ণনা আমি পাওঁ।

আধুনিক কবিতাৰ আৰু এক লক্ষণ হৈছে সমালোচনাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ। নিজৰ পৰিবেশৰ লগত সম্পৰ্কহীন হোৱাৰ কাৰণেই আধুনিক সাহিত্যত সমালোচনাৰ প্ৰবণতা অধিক। আধুনিক সাহিত্যত মানুহৰ নিয়তি সম্পৰ্কে যুগ আৰু সমাজ সম্পৰ্কে কবিৰ সমালোচনা ক্ষুৰধাৰ। আধুনিক যুগৰ শিল্প সাহিত্যৰ মজ্জাই মজ্জাই তৰ্ক সমালোচনা। প্ৰাচীন কালৰ সাহিত্যতো সমালোচনা আছিল, তৰ্ক-বিতৰ্ক আছিল। কিন্তু তেতিয়া সেই বিলাকৰ লক্ষ্য আছিল সত্য উদঘাটন। কিন্তু বৰ্ত্তমান কালৰ সাহিত্যত সমালোচনাই সত্য। পেণ্টাৰনাকে ''ডক্টৰ ঝিভাগো' ৰচনা কৰাৰ সময়ত টমাচ মানে এষাৰ কথা কৈছিল, Art is becoming criticism। বৰ্ত্তমান কালত সেইষাৰ কথাকে বহুতে সত্য বুলি মানি লৈছে। গতিকে আধুনিক সাহিত্যাই সৃজনৰ যুগৰ পৰা সমালোচনাৰ যুগত প্ৰবেশ কৰিছে। টি, এচ, ইলিয়টৰ প্ৰথম পৰ্ব্বৰ কবিতাসমূহত সমালোচনাই হৈ পৰিছে সৃষ্টি। কেতিয়াবা অতীতৰ মহিমাক বৰ্ত্তমানৰ তুচ্ছতাৰ লগত একেলগে ৰাখি তেওঁ সেই সমালোচনা কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিছে। নগৰৰ নিম্নশ্ৰেণীৰ মহিলাৰ কথোপকথনৰ কাষত অফেলিয়াৰ কথা সংযোগ কৰি দিছে। বাংলা সাহিত্যৰ বিষ্ণু দেৰ কবিতাৰ মাজতো আত্মঘাতী বঙ্গৰ মাজত তেনে সমালোচনা প্ৰকাশ পাইছে। এইদৰে পৰিবেশৰ বিৰুদ্ধে কবিৰ সমালোচনা পৰ্য্যবসিত হৈছে ব্যঙ্গাত্মক আত্ম-সমালোচনাত। আকৌ এই আত্ম সমালোচনা আত্ম-ঘৃণাত পৰিণত হৈছে।

ৰোমাণ্টিক ভাব-বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতো ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজত বিচ্ছিন্নতা

স্ফুটি উঠিছিল। কিন্তু বৰ্ত্তমান কালৰ সাহিত্যত সমাজৰ বিৰুদ্ধে সমালোচনাই তীব্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে।

আধুনিক সাহিত্যই আধুনিক সভ্যতাক, সমাজ-সংগঠনক, সমাজে পৰিপোষণ কৰা আদৰ্শক নীতিবোধক অস্বীকাৰ কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথে এই কথাকে কৈছিল, সকলোৰে বিৰুদ্ধে 'বিদ্ৰূপ-পৰায়ণ বিশ্বাসহীনতাৰ কঠিন জমিতে' আধুনিকতাৰ জন্ম। কিন্তু এসময়ত মেথিউ আৰ্নল্ডে ভাবিছিল আধুনিক সাহিত্যৰ লক্ষণসমূহ হ'ল সহনশীলতা আস্থাশীলতা, চিত্তৰ মুক্ততা, যুক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বিচাৰ-প্ৰবণতা ইত্যাদি। পুঁজিবাদৰ বুকুত জন্মলাভ কৰা যান্ত্ৰিক উৎপাদন পদ্ধতিৰ তীব্ৰ গতিশীলতাৰ ফলতেই আধুনিকতাৰ জন্ম হৈছিল। কিন্তু সোনকালেই পুঁজিবাদী বুৰ্জোৱাৰ লগত আধুনিকতাৰ দ্বন্দ্ব আৰম্ভ হ'ল। ৰোমাণ্টিক যুগতো এই বিৰোধ আৰম্ভ হৈছিল। বুৰ্জোৱাৰ প্ৰণালীবদ্ধ নিয়ম-নীতি আৰু সংযমৰ মাজত ৰোমাণ্টিক উন্মাদনা আৰু ইন্দ্ৰিয়মযতাৰ বিৰোধ হৈছিল। আমোলাতন্ত্ৰ শক্তিশালী হৈ পৰাৰ লগে লগে ৰোমাণ্টিক আত্মানুসন্ধান বাধাগ্ৰস্ত হৈ পৰিছিল। বাধাগ্ৰস্ত হৈ পৰিছিল আত্মবিকাশ। আধুনিক সাহিত্যৰ যুগত সেই বিৰোধেই আৰু তীব্ৰ হৈ দেখা দিলে। আধুনিক সাহিত্যই কোনো সীমাকে স্বীকাৰ কৰিব নোখোজে। অথচ বুৰ্জোৱা ব্যৱস্থাই বিশ্বাস কৰে কঠোৰ হিচাপ নিকাচত। সেযেহে সেই বন্ধন আৰু বাধা আধুনিকতাৰ কাৰণে অসহ্য। আধুনিক কবি তেওঁৰ নিজৰ যন্ত্ৰণাময় পৰিৱেশ সম্পৰ্কে সচেতন। সেইবুলি তেওঁ নিজৰ সামাজিক পৰিৱেশৰ মূল্যবোধ মানি লবলৈ অপ্ৰস্তুত। সভ্যতাৰ পৰিচ্ছন্ন মিছাতকৈ আধুনিক কবিৰ কাৰণে বীভৎস নাৰকীয় সত্যই বোছ স্পষ্ট। জীৱনানন্দৰ কাৰণে পৃথিৱীৰ সমস্ত ৰূপ মৃতদেহেৰ দুৰ্গন্ধৰ নিচিনা।

আধুনিক সভ্যতাৰ বিৰুদ্ধ আধুনিক কবিসকলৰ প্ৰতিক্ৰিয়া দুই ধৰণৰ হব পাৰে। কবিসকলৰ অসন্তুষ্টিয়ে প্ৰতিক্ৰিয়াশীলতাৰ ৰূপ লব পাৰে। আকৌ তেওঁলোকৰ অসন্তুষ্টিয়ে বিপ্লবী ভূমিকাও লব পাৰে। কিন্তু দুই ধৰণৰ কবিয়েই পুঁজিবাদ বিৰোধী। তেওঁলোকৰ কবিতাত বুৰ্জোৱা ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে গভীৰ অনীহা প্ৰকাশ পাইছে। আধুনিক কবিসকলে আধুনিক সভ্যতাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ ধ্বনিত কৰিব খোজে। কিন্তু তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁলোকে চৰকাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত শক্তিলাভ কৰা সংস্কৃতিৰ বিৰুদ্ধ সংগ্ৰাম কৰোতে সংখ্যালঘিষ্ঠত পৰিণত হয়। তেতিয়া আধুনিক কবিয়ে নিজক নতুন চিন্তাধাৰাত দীক্ষিত মুষ্টিমেয়সকলৰ এজন বুলি বিচাৰি পায়। তেতিয়া তেওঁ নিজকে নতুন অভিজাত শ্ৰেণীৰ এজন

বুলি ভাবে। এনে মনোভাবৰ ফল হয় ৰাজনৈতিক প্ৰতিক্ৰিয়াশীলতা। এজৰা পাউণ্ডক আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ চৰকাৰে দেশদ্ৰোহিতাৰ দোষত দোষী সাব্যস্ত কৰিছিল। পিৰান্দালো হৈ পৰিছিল ফেচিবাদৰ সমৰ্থক। ইয়েটচৰ কাৰণে গণতন্ত্ৰ মুঠেই গ্ৰহণযোগ্য নাছিল।

বহুতে আধুনিক সাহিত্যক উত্তৰ ৰেঁনেচা যুগৰ সাহিত্য বুলি কব খোজে। ৰেঁনেচাৰ যুগৰ মূল নীতি আছিল যুক্তিবাদ। কিন্তু আধুনিক সাহিত্যত যুক্তিবাদক আঁতৰাই থোৱা হল। যুক্তিবাদ এতিয়া নিষ্প্ৰাণ, ৰক্তহীন। আধুনিক কবিসকলে ভাবে দানবীয় শক্তিৰ গোপন প্ৰেৰণাতেই সৃজনশীলতা সম্ভৱ হৈ উঠে। সেই কাৰণেই অযৌক্তিক, আদিম নীতি আদশ হীন প্ৰবণতাই আধুনিক সাহিত্যত ৰূপ লাভ কৰিছে, প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। ব্যক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবলৈ গৈ অভিজ্ঞতাৰ গোপনতম দিগন্ত উদ্ঘাটন কৰিবলৈ গৈ আধুনিক সাহিত্যিকসকলে মানুহৰ গোপনতম অসামাজিক বৃত্তিসমূহৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। সেইযে আধুনিক সাহিত্যত হিংস্ৰতা পাশৱিকতা জিঘাংসা, বিদ্বেষ আদিযে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। বুৰ্জোৱা মানসিকতাক অস্বীকাৰ কৰিবলৈ গৈ আধুনিক সাহিত্যিকসকলে সমাজমাত্ৰকেই যেন অস্বীকাৰ কৰিবলৈ লৈছে। ৰেঁনেচা যুগৰ সাহিত্যৰ মূল সুৰ আছিল মানৱতাবোধ, আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে অ-মানৱতাবোধ। যুদ্ধ, ৰাষ্ট্ৰবিপ্লৱ ৰক্তপাত দেখি যেন কবিযে মানৱ ধৰ্ম্মৰ ওপৰত আস্থা হেৰুৱাই পেলাইছিল।

মানৱধৰ্ম্মৰ ওপৰত অনাস্থা লগে লগে সমগ্ৰভাৱে আধুনিক সভ্যতাৰ সম্বন্ধেই কবিৰ আস্থাৰ অভাৱ। সেইকাৰণে তেওঁলোকৰ মনত স্থিতিবোধৰো অভাৱ। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গভীৰ স্থিতিবোধ আৰু আধুনিক সাহিত্যত নাই। তাৰ পৰিবৰ্ত্তে আধুনিক কবিতাত আমি পাওঁ। 'imagination of disaster'। ডাইলান থমাচৰ Was There a Time নামৰ কবিতাত এই 'imagination of disaster' ফুটি উঠিছিল। জীৱনানন্দৰ 'অদ্ভুত আঁধাৰ এক' কবিতাত আমি ইয়াৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিছোঁ।

সকলোৱেই সৰ্ব্বনাশৰ সম্মুখীন সকলোৱেই অস্থিৰ। গতিকে আধুনিক কবিৰ কাৰণে পুৰণি অৰ্থত গৃহীত বাস্তৱো অৰ্থহীন। গতিকে উনৈশ শতিকাৰ কবিতাত ফুটি উঠা বাস্তৱতা আধুনিক সাহিত্যৰ বাস্তৱতা হব নোৱাৰে। বহল অৰ্থত আধুনিক কবিতা অতিবাস্তৱতাৰ কবিতা। আপাতত যি বাস্তৱ সেই বাস্তৱক ভাঙি চিঙি তাৰ মাজত নিহিত থকা বাস্তৱতাক চিত্ৰিত কৰাই আধুনিক কবিৰ লক্ষ্য। তেওঁলোকৰ কাৰণে তথা-

কথিত বাস্তৱ সত্য নির্ণয়ৰ কাৰণে বাধাস্বৰূপহে। আধুনিক কালৰ দুঃস্বপ্নময় অস্থিৰ, নিৰৰ্থক বাস্তৱক ধৰি ৰাখিব পাৰি অতি বাস্তৱতাৰ মাজতেহে। সেই কাৰণে জীৱনানন্দৰ কবিতাত পোৱা যায় 'উটেৰ গ্ৰীবাৰ মতো স্তব্ধতা'। এই আধুনিক কবিতাত লজিকৰ কাৰ্যকাৰণৰ সম্বন্ধ নাইকিয়া হৈ পৰিছে। অচেতন উৎসৰ পৰা সৃষ্টি হয় কবিতাৰ স্বপ্নাচ্ছন্ন উপাদান।

বিশ্বসংসাৰৰ স্থিতিশীলতাত, বাস্তৱত আধুনিক সকলৰ অৱস্থা নাই। সকলো যেন প্ৰলয়ংকৰী ভাঙনৰ অভিমুখে আগবাঢ়িছে। সেইকাৰণে আধুনিক কবিতাত আমি পাওঁ শৃংখলাৰ বিৰুদ্ধ বিদ্ৰোহ। এই বিদ্ৰোহ আৰম্ভ হৈছিল বুৰ্জোৱা শৃংখলাৰ বিৰুদ্ধে। কিন্তু শেষত ই সকলো ধৰণৰ আধুনিক শৃংখলাৰ বিৰুদ্ধই বিদ্ৰোহত পৰ্য্যবসিত হ'ল। জগতৰ সকলো শৃংখলাৰ বিৰুদ্ধেই যেতিয়া বিদ্ৰোহ, আধুনিক কবিতাত ব্যাকৰণৰ শৃংখলাৰ বিৰুদ্ধেও বিদ্ৰোহ ফুটি উঠা দেখা গ'ল। সকলো অনুভূতিয়েই তাৎক্ষণিক। আকৌ একেলগে বহু অনুভূতিৰ সৃষ্টি হব পাৰে, গতিকে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো সময়ৰ পাৰম্পৰ্য্য ভাগি পৰিবলৈ বাধ্য। আধুনিক কবিতাৰ ভাষাত আশা কৰা ধৰণৰ পৰম্পৰা নাই। কবিতাৰ অনেক স্তৰ বিলুপ্ত অনেক স্তৰ উহ্য, কবিতাৰ অগ্ৰগতি সাৱলীল নহয। গতিকে আধুনিক কবিতাৰ গঠন বহুত সমযত (a logical)। আধুনিক যুগ বিজ্ঞান আৰু টেকনলজিৰ যুগ। গতিকে আধুনিক কালত সময়ৰ দ্ৰুততাও বাঢ়িছে। এই কালগত দ্ৰুততাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে—আধুনিক কবিতাৰ বাক্যগঠন প্ৰণালীত। চিনেমাট গ্ৰাফিক কাটিং -ৰ ধৰণৰ বাক্যগঠন প্ৰণালী আধুনিক কবিতাৰ এক বৈশিষ্ট্য হৈ পৰিছে।

বাস্তৱক ভাঙিচিঙি আধুনিকসকলে সন্ধান লব খুজিছে বাস্তৱৰ মাজত থকা অতিবাস্তৱক। এইযা হৈছে সুৰৰিয়েলিষ্ট (Swrrealist) সকলৰ কথা। সুৰৰিয়েলিজম বা অতিবাস্তৱবাদী আন্দোলন ফ্ৰান্সত আৰম্ভ হয বিংশ শতিকাৰ তৃতীয দশকত। অতিবাস্তৱবাদীসকলে সচেতন মনৰ নিযন্ত্ৰণ-বিহীন সপোন ৰাজ্যত লাভ কৰা কল্পনাৰ ৰূপাযণত গুৰুত্ব দিযে। এই আন্দোলনে কবি এণ্ড্ৰি ব্ৰেটনৰ নেতৃত্বত গা কৰি উঠে। ব্ৰেটনেই ১৯২৪ খ্ৰীঃত Surrealist menifesto প্ৰকাশ কৰে। এনে ধৰণৰ আধুনিক কবিতাক এক নিৰ্ম্মাণ বুলিব নোৱাৰি। ই যেন এক 'প্ৰচেচ' সদা নিৰ্ম্মীয়মান।

আধুনিক বিজ্ঞানৰ যুগত ভাষাইও তাৰ প্ৰকাশ-ক্ষমতা বহুতখিনি হেৰুৱাই পেলাইছে। আজিকালি অংকৰ প্ৰতীকৰ যুগ। গতিকে ভাষাইও ভাষাৰ গণ্ডীৰ পৰা ওলাই অংকৰ প্ৰতীকৰ স্থান লব খুজিছে। আনহাতে আকৌ গণমাধ্যমসমূহৰ যোগেদি ভাষাৰ চাকচিক্যময নিত্যনতুন ৰূপ

এওঁলোকৰ হাতত ভাষা লৈ পৰিছে তুচ্ছ আৰু অকিঞ্চিৎকৰ। সেই কাৰণে আধুনিক কবিৰ ভাষাত কেতিয়াবা আমি মহামন্ত্ৰ শক্তিৰ আয়োজন দেখিছো যেন গণমাধ্যমসমূহৰ ভাষাৰ লগত ফেৰ 'মাৰিয়েই' ভাষাই তেনে ৰূপ লৈছে। আকৌ কবিসকলে ইয়াৰ প্ৰত্যুত্তৰ অন্য ধৰণেও দিছে নীৰবতাৰ মাজেদি। সত্য প্ৰকাশৰ কাৰণে ভাষা কিমানদূৰ সক্ষম সেই সম্পৰ্কেও তেওঁলোকৰ মনত সন্দেহ হয। সেইকাৰণে বেকেটৰ নাটকৰ সংলাপৰ দৰে তেওঁলোকে কেতিয়াবা শব্দ প্ৰযোগত অতি কৃপণ হৈ পৰে। যিমান কথা তাতকৈ বহুত বেছি ব্যঞ্জনাময় নীৰবতা। আধুনিক কবিসকলে এনেকুৱা বাক্য বা পদ ব্যৱহাৰ কৰিব খোজে যাৰ মাজত নিহিত থাকিব বহু বছৰৰ যন্ত্ৰণা, স্বপ্ন, কল্পনা।

আধুনিক কবিতাৰ আৰু এক বৈশিষ্ট্য হ'ল ৰচনাশৈলীৰ আন্তৰ্জাতিকতা। ৰচনাশৈলীৰ এই আন্তৰ্জাতিকতাৰ কাৰণে বহুতে আধুনিক বাংলা কবিতাক পাশ্চাত্যৰ অনুকৰণ বুলি সমালোচনা কৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথেও আওপকীয়াকৈ এনে অভিযোগ আনিছিল। সমালোচক নলিনীকান্ত গুপ্তৰ মতে বাঙালী চেতনাবোধৰ লগত আধুনিক বাংলা সাহিত্যৰ জীৱন্ত সাক্ষাৎ সম্বন্ধ ' নাই। গতিকে আমদানি কৰা আঙ্গিকেৰে আধুনিক বাংলা কবিতা কৃত্ৰিম। এনে ধৰণৰ অভিযোগৰ উত্তৰত আধুনিক বাংলা কবিতা'ৰ এগৰাকী সম্পাদক হীৰেন্দ্ৰনাথ মুখোপাধ্যায়ে লিখিছিল, " এই পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ অনেকৰ মন পূত নহয়। কিন্তু আমাৰ বৰ্ত্তমান অৱস্থাত এই প্ৰভাৱ যে স্বাভাৱিক সেই কথা অকাট্য।

কোনোৱে কব খোজে যে এইয়া প্ৰভাৱৰ কথা নহয়, সমধৰ্ম্মী অভিজ্ঞতাৰ কথা। বৰ্ত্তমান সময়ত যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ অভূতপূৰ্ব্ব বিকাশৰ ফলত বিশ্ববিয়পা নিয়তিৰ পৰা আজিৰ পৃথিৱীত কোনোৱেই মুক্ত নহয়। এখন দেশৰ মানুহৰ ভাগ্য অন্য এখন দেশৰ মানুহৰ ভাগ্যৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। অভিজ্ঞতা যেহেতু আন্তৰ্জাতিক আঙ্গিকশৈলীও বহুত সময়ত আন্তৰ্জাতিক হবলৈ বাধ্য। আধুনিক কালৰ সকলোদেশৰ কবিতাতে এনেধৰণৰ ৰচনাশৈলীৰ বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠা দেখা যায়। বিপদত পৰ্য্যবসিত হোৱা সভ্যতাৰ সম্মুখীন হৈ সকলোদেশৰ কবিয়েই এই বিপৰ্য্যয়ৰ আঙ্গিকক আধুনিক কবিতা ৰচনাৰ উপায় হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। আধুনিক বাংলা কবিতাতো এই আন্তৰ্জাতিক ৰচনাকৌশল ব্যৱহাৰ কৰি কবিসকলে কাব্য সৃষ্টি কৰিছে। বিষ্ণু দেৰ প্ৰথম পৰ্ব্বৰ কবিতাৰ ওপৰত ইলিয়টৰ প্ৰভাৱ আৰু পিছৰ পৰ্ব্বৰ কবিতাৰ ওপৰত পাবলো নেৰুদাৰ কবিতাৰ আঙ্গিকৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা হয়। একেদৰেই জীৱনানন্দ দাসৰ কবিতাৰ ওপৰত

ইয়েট্‌চৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱৰ কথা সমালোচক সকলে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। এইবিলাক মিল বা সাদৃশ্যৰ প্ৰধান কাৰণ অভিজ্ঞতাৰ সাদৃশ্য। বিশ্বজোৰা মানৱ-নিৰ্যাতিৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰাই আধুনিক কবিতাৰ এই আন্তৰ্জাতিক ৰীতিয়ে জন্ম লাভ কৰিছে। আধুনিক বাংলা কবিতাইও সেই ৰীতিৰে, সেই শৈলীৰে অংশীদাৰ হৈ সময়ৰ গতিত খোজমিলাই আগবাঢ়িছে।

'ধুসৰ পাণ্ডুলিপি'—এটি আলোচনা

উনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ বাংলা সাহিত্যক যেনেকৈ বঙ্কিমপৰ্ব্ব বোলা হয়, সেইদৰেই বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধক ৰবীন্দ্ৰ যুগ বোলা হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমসাময়িক তিনিজন কবি মোহিতলাল কাজী নজৰুল ইছলাম আৰু যতীন্দ্ৰনাথ, এওঁলোকে যদিও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰাই কাব্য-প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল, তথাপিও তেওঁলোকৰ কবিতাৰ বক্তব্যৰ মাজত অদ্ভুত অভিনৱত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱিত কালতেই বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকত যি আধুনিক বাংলা কবিতাৰ যাত্ৰাপথ আৰম্ভ হ'ল সেই যাত্ৰাপথৰ প্ৰথম পথিক হ'ল এই তিনি গৰাকী কবিয়েই। আধুনিক বাংলা কবিতাৰ লগত এওঁলোকৰ মৌলিক পাৰ্থক্য আছে। তথাপিও ৰবীন্দ্ৰপ্ৰভাৱ ত্যাগ কৰি নতুন পথত অগ্ৰসৰ হোৱাৰ ইংগিত প্ৰথম এই তিনিজন কবিৰ কবিতাতে পোৱা যায়। সেই কথা অৱশ্যেই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱিত কালতে যি সকলে বাংলা সাহিত্যত নৱযুগৰ সূচনা কৰিব খুজিছিল, তেওঁলোকক হয়তো কেইবাটাও কথাই তেনে পথ লোৱাত প্ৰেৰণা যোগাইছিল। সাহিত্য জগতত পৰিৱৰ্ত্তন অনাৰ স্বাভাৱিক প্ৰেৰণাতেই বহুতে এই কাৰ্য্যত আত্মনিযোগ কৰিছিল। বহুতে আকৌ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰেম, ৰোমান্স আধ্যাত্মিকতাৰ পৰা সাহিত্যক মুক্ত কৰি বাস্তৱতাৰ পটভূমিত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কাৰণেই এই পথত ভৰি দিছিল। বহুতে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অনুকৰণতে এনে কৰিব বিচাৰিছিল।

কিন্তু আধুনিক বাংলা সাহিত্যৰ মূল ৰহস্য যে সমসাময়িক ইংৰাজী সাহিত্যৰ মাজত নিহিত আছে সেই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। ইংৰাজী কবিতাত আধুনিক ধাৰাৰ সূচনা কৰিছিল কবি হপকিনচে। হপকিনচ যদিও ভিক্টোৰীয়া যুগৰ কবি আছিল, তথাপিও কাব্যৰীতি আৰু বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৱেই প্ৰথম ভিক্টোৰীয়া যুগৰ ভাবমণ্ডলৰ আবেষ্টনী ত্যাগ কৰি বাহিৰলৈ ওলাই আহিছিল। তেওঁ কাব্য সৃষ্টি কৰিছিল ১৮৬০-ৰ পৰা তেওঁৰ মৃত্যুৰ বছৰ ১৮৮৯-ৰ ভিতৰত। সেইফালৰ পৰা তেওঁ চুইনবাৰ্ণক

সমসাময়িক। কিন্তু ১৯১৮ খৃষ্ট তেওঁৰ সহপাঠী ৰবার্ট ব্রিজছয়ে তেওঁৰ কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ কৰে। সেইফালৰপৰা তেওঁ টি এচ ইলিয়টৰ সমসাময়িক। ১৯১৮ খৃষ্টাব্দত প্রকাশিত "The Poems of Gerard Manley Hopkins" গ্রন্থৰ পৰাই ইংৰাজী কাব্যৰসিকসকলে প্রথম এই নতুন ধাৰাৰ কবিতাৰ সোৱাদ পায়। প্রথম মহাযুদ্ধ শেষ হৈছে। সমগ্র ইউৰোপতে চিৰাচৰিত ৰক্ষনশীল ভাবধাৰাৰ আমূল পৰিৱৰ্ত্তনৰ সূচনা হব ধৰিছে। ইংৰাজী সাহিত্যত তাৰ প্রভাৱ ভালকৈয়ে পৰে। ইয়াৰ পিছৰ পৰাই ইংৰাজী সাহিত্যত যথার্থতে আধুনিক (modern) যুগ আৰম্ভ হ'ল। ইতিমধ্যে সাহিত্যত চিত্রকল্পবাদ আন্দোলনো কিছু আগতে আৰম্ভ হৈছে। এমি লওৱেল নামৰ এগৰাকী মহিলা কবিৰ উদ্যোগত Imagist Group নামে এক কবিগোষ্ঠী গঠন হ'ল।

১৯২৫ খৃষ্ট 'Some Imagist Poems' নামে এক কাব্য সংকলন এই কবিগোষ্ঠীযে প্রকাশ কৰে। ইয়াৰ পিছৰ পৰাই ইংৰাজী সাহিত্যত আধুনিক কবিতা ৰচিত হ'বলৈ ধৰিলে। আমেৰিকাৰ কবি সকলেও এই আধুনিক কাব্যান্দোলনত সহযোগ কৰিলে। ইংলণ্ড আৰু আমেৰিকাৰ এই নতুন কবিগোষ্ঠীৰ বিশেষত্ব হ ল নতুন বাকভঙ্গী দুৰূহ শব্দযোজনা, উদ্ভট বিষয়বস্তু আৰু ছন্দৰ নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা। ঐতিহ্যবাদী আৰু চিৰাচৰিত কবিতাৰ পাঠক-সমালোচক সকলে কেতিয়াবা এই কবিতাক আদৰণি জনালে কেতিয়াবা বিদ্রূপৰ চাপ হানিলে, কেতিয়াবা বা সম্পূর্ণ আওকান কৰিলে। কিন্তু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পূৰ্ব্বেই এই নতুন কবিতাই আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভ কৰিববলৈ সক্ষম হ ল। এই আধুনিক কবিতাৰ জোৱাৰে বাংলা কবিতাকো স্পর্শ কৰিলেহি। ফলস্বৰূপে ৰবীন্দ্র যুগৰ শেষৰ ফালে কেইবাজনো নবীন কবিয়ে আধুনিক ইংৰাজী কবিতাৰ আদর্শ আধুনিক বাংলা কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিলে। এই আধুনিক কবি সকলে সম্পূর্ণৰূপে আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ আগতেই মোহিতলালে যতীন্দ্রনাথে আৰু নজৰুল ইছলামে ৰবীন্দ্র ভাবমণ্ডলৰ পৰা মুক্ত হৈ নতুন কাব্যসৃষ্টিত পদক্ষেপ আগবঢ়াইছিল। মোহিতলালৰ বলিষ্ঠ ভোগবাদ যতীন্দ্রনাথৰ নিৰাশাগ্রস্ত দুঃখবাদ আৰু নজৰুলৰ কাব্যৰ বিপ্লৱী অগ্নিশিখাই ৰবীন্দ্রযুগৰ শান্ত সমাহিত কাব্যিক পৰিমণ্ডলত মৃদু আলোড়নৰ সূচনা কৰিছিল। সূচনাহে কৰিছিল, তেও লোকে কোনো বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্ত্তন আনিব পৰা নাছিল।

বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্ত্তন আনিব পাৰিলে সেইসকলেহে যি সকল কবিয়ে সাময়িক পত্রিকাৰ আশ্রয়ত কাব্য-সৃষ্টিত আত্মনিয়োগ কৰিলে। ১৯২৩ খৃষ্ট প্রকাশিত 'কল্লোল' পত্রিকাক আশ্রয় কবি কাব্যসৃষ্টি কৰাসকলেহে

এইক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী ভূমিকা পালন কৰিছিল। জীৱনানন্দ দাসেও এই 'কল্লোল' পত্ৰিকাক আশ্ৰয় কৰি তেওঁৰ কাব্যজীৱন আৰম্ভ কৰে।

যাৰ পৰশত আধুনিক বাংলা সাহিত্যই যথাৰ্থ ৰূপ লাভ কৰিলে, সেই-সকলৰ ভিতৰত জীৱনানন্দ দাস (১৮৯৯-১৯৫৪) অন্যতম প্ৰধান লোক। তেওঁৰ কাব্যগ্ৰন্থসমূহ হ'ল—'ধূসৰ পাণ্ডুলিপি' (১৯৩৬), 'বনলতা সেন (১৯৪২), মহা পৃথিৱী (১৯৪৪), সাতটি তাৰাৰ তিমিৰ (১৯৪৮), ৰূপসী বাংলা (১৯৫১), এইসমূহ কাব্যত তেওঁৰ মনৰ স্বৰূপ আৰু কাব্যৰীতিৰ অভিনৱত্ব ফুটি উঠিছে। কাব্যৰীতিৰ ফালৰ পৰা তেওঁ হপকিনচৰ দৰে গভীৰভাৱে ব্যঞ্জনাধৰ্ম্মী।

গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ ক্ৰম অনুযায়ী জীৱনানন্দৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু ভাব-কল্পনাৰ বিকাশৰ ধাৰা বিশ্লেষণ কৰা কিছু অসুবিধাজনক। কাৰণ ১৯৩৬ত প্ৰকাশিত ধূসৰ পাণ্ডুলিপি'ৰ ৰচনাকাল ১৯২৬ৰ পৰা ১৯৩০ৰ সময়ছোৱা। আকৌ ১৯৪৪ত প্ৰকাশিত মহাপৃথিৱী'ৰ ৰচনাকাল ১৯২৯ৰ পৰা ১৯৪২। একেদৰেই ১৯৪৮ত প্ৰকাশিত সাতটি তাৰাৰ তিমিৰ ৰ ৰচনাকাল ১৯২৮—১৯৪৪। গতিকে জীৱনানন্দৰ কবিতা আলোচনা কৰোতে ৰচনাৰ ক্ৰম অনুযায়ী কবিতাসমূহৰ আলোচনা কৰাতকৈ কবিতাৰ ভিতৰৰ কথাৰে অৰ্থাৎ কবিতাসমূহত প্ৰকাশ পোৱা কবিৰ জীৱন চিন্তাৰ দিশৰ পৰাই আলোচনা কৰা বেছি ভাল হ ব বুলি বিবেচনা কৰিব পাৰি।

জীৱনানন্দ দাসৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা গ্ৰন্থৰ ভূমিকাত কবিযে নিজেই উল্লেখ কৰা এযাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য। আমাৰ কবিতাক বা এই কাব্যৰ কবিক নিৰ্জ্জন বা নিৰ্জ্জনতম আখ্যা দিযা হৈছে। কোনোৱে কৈছে এই কবিতা প্ৰধানতঃ প্ৰকৃতিৰ বা প্ৰধানতঃ ইতিহাস আৰু সমাজচেতনাৰ, কোনোৰ মতে আকো নিশ্চেতনাৰ। কোনোৱে মত প্ৰকাশ কৰিছে এই কাব্য একান্তই প্ৰতীকী সম্পূৰ্ণ অবচেতনাৰ, সুৰৰিয়েলিষ্ট। আৰু নানাধৰণৰ আখ্যা দিযা চকুত পৰিছে। এই সকলো কথাই আংশিকভাৱে সত্য। এই সকলো কথাই কোনো কোনো কবিতা বা কাব্যৰ কোনো কোনো অধ্যায সম্বন্ধে খাটে। সমগ্ৰ কাব্যৰ ব্যাখ্যা হিচাপে কিন্তু নহয।'

কবিৰ নিজৰ এই কথাখিনিৰ পৰা এটা কথা বুজা গ ল যে তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰচনাৱলীক কবিয়ে ঐক্যবদ্ধভাৱে অনুধাৱণ কৰিহে ভাল পাইছিল। তেওঁৰ কবিতাক সেই দৃষ্টিৰে চোৱাতহে তেওঁ অভ্যস্ত আছিল। তেওঁৰ বিভিন্ন সময়ত ৰচনা কৰা কবিতাসমূহ এক অখণ্ড কাব্যৰ এক এক অধ্যায় স্বাথোন।

সামগ্ৰিকভাৱে বিবেচনা কৰিলে জীৱনানন্দৰ কাব্যক চাৰিটা পৰ্ব্বত ভাগ কৰিব পাৰি। অৱশ্যে তাৰ ভিতৰত 'ঝৰা পালখ' পুথিখনক বেলেগাই থ'ব পাৰি। কাৰণ সেই পুথিত যতীন্দ্ৰনাথ, মোহিতলালৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। জীৱনানন্দৰ 'স্বতন্ত্ৰ সাৰৱত্তা'ৰ উন্মেষ এই কাব্যত মুঠেই ফুটি উঠা নাছিল।

খুটিনাটি বৰ্ণনাৰে কোনো এখন ঠাইৰ সুন্দৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলাৰ ক্ষেত্ৰত জীৱনানন্দ আছিল সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ কবিতাৰ বৰ্ণনাত ঠাইখন যেন শৰীৰী ৰূপ ধাৰণ কৰি পাঠকৰ মনোজগতত বিদ্যমান হৈ পৰে। একেবাৰতে অকা এক ৰেখাই যেন পাঠকৰ মনচকুক মুগ্ধ কৰি পেলাব পাৰে। জীৱনানন্দৰ প্ৰথম পৰ্ব্বৰ কবিতাৰ এইটোৱেই আছিল আটাইতকৈ মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব। বস্তুজগতক বিশ্বাসযোগ্যভাৱে চিত্ৰিত কৰি পাঠকৰ মনত অনাবিল আনন্দৰ ঢৌ বোৱাই দিয়ে। পৃথিৱীৰ যি অঞ্চলত তেওঁ জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল, সেই ঠাইখনৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে এনে অনুপুঙ্খ বৰ্ণনাৰে ইমান গভীৰভাৱে পাঠকক আস্থাৱান কৰি তুলিব পৰাটোও নিশ্চয় কবিৰ সফলতাৰ এক শক্তিশালী স্বাক্ষৰ। জীৱনানন্দ প্ৰকৃততে ৰিয়েলিষ্ট আছিলনে নেচাৰেলিষ্ট আছিল সেই কথা নিৰ্ণয় কৰাৰ বেলিকা এই কথা আৰু প্ৰাসঙ্গিক হৈ পৰে। ৰিয়েলিষ্টৰ কাম হ'ল আমি যিখন জগতত বাস কৰো সেইখনক বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলা। বাস্তৱবাদীৰ বৰ্ণনাৰ পিছত আমাৰ ধাৰণা হ'ব লাগিব "হয়, এইখনেইতো আমাৰ জগতখন", এই প্ৰথম পৰ্ব্বৰ কবিতাসমূহত জীৱনানন্দক ৰিয়েলিষ্ট বোলাতকৈ নেচাৰেলিষ্ট বোলাই বেছি যুগুত হ'ব। সাহিত্য সমালোচকসকলৰ মতে 'নেচাৰেলিষ্ট' অৰ্থাৎ স্বাভাৱিকবাদীসকলৰ দৃষ্টি সদায় পুঙ্খানুপুঙ্খ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি। কিন্তু ৰিয়েলিষ্টৰ দৰে সামগ্ৰিকতাৰ প্ৰতি নহয়। জীৱনানন্দৰ এই প্ৰথম পৰ্ব্বৰ কবিতাত তেওঁৰ দৃষ্টি অনুপুঙ্খৰ প্ৰতিহে। গতিকে তেওঁ নেচাৰেলিষ্ট। দ্বিতীয়তে এই প্ৰথম পৰ্ব্বৰ কবিতাসমূহত ফুটি উঠা তেওঁৰ কাব্যৰ অন্য এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল প্ৰকৃতিপ্ৰেম। প্ৰকৃতিপ্ৰেম নেচাৰেলিষ্টৰ এক লক্ষণ।

'ৰূপসী বাংলা'ৰ প্ৰায়বিলাক কবিতাতে এই প্ৰকৃতিপ্ৰেম আৰু পুঙ্খানুপুঙ্খ বৰ্ণনা, দুয়োটা বৈশিষ্ট্যই প্ৰকাশ পাইছে। যেনে—

"অন্ধকারে জেগে উঠে ডুমুরের গাছে
চেয়ে দেখি ছাতার মতন বড় পাতাটির নিচে বসে আছে
ভোরের দায়ল পাখি।'

আকৌ

"আঙিনা ভরিয়া আছে সোণালী খড়েৰ ঘন স্তূপে", এইবিলাকে এনে ভাবহে মনলৈ আনে যে কবিয়ে যেন সদ্যজাত মাতৃভূমিৰ মুখ দেখি তৎক্ষণাৎ এই ছবি আঁকি পেলাইছে।

"ধূসৰ পাণ্ডুলিপি'ৰ কবিতাৰ মাজতো, কবিৰ প্ৰকৃতিপ্ৰেম আৰু পুংখানুপুংখ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি দৃষ্টি এই দুই বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠা দেখা যায়। যেনে—

"চোখের সকল ক্ষুধা মিটে যায় এইখানে,
এইখানে হতেছে 'স্নিগ্ধ কান" (অরসৰেৰ গান)

নিজৰ দেশৰ প্ৰতি কবিৰ কি আকুল হেপাঁহ, য'ত কবিৰ চকুৰ সকলো ক্ষুধা পূৰ্ণ হয়, কি উদাত্ত প্ৰকৃতিপ্ৰেম। হেমন্ত কালৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা কবিয়ে দিছে সেই একেটা কবিতাতে। একেটা শাৰীত হেমন্তক কবিয়ে কেনেকৈ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে—'হেমন্তেৰ বিয়াযে গেছে শেষ করা মেয়ে তার শাদা মরা শেফালীর পর"। তিনিটা ভাগত বিভক্ত ১৪১ শাৰীৰ দীঘল এই কবিতাটোত কবিৰ প্ৰকৃতিপ্ৰীতি অসামান্য সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত অতিশয় বিতোপন ৰূপত ফুটি উঠিছে। যেনে—

"সূৰ্য্যের আলোড় দিন ছেড়ে দিয়ে পৃথিবীর যশ
পিছে ফেলে
শহর-বন্দর-বস্তি-কারখানা দেশলাইয়ে জ্বেলে
আসিয়াছি নেমে এই ক্ষেতে,
শরীরের অবসাদ হৃদয়ের জ্বর ভুলে যেতে।'

ইতিহাস চেতনাও জীৱনানন্দৰ কবিতাৰ এটা বৈশিষ্ট্য। 'অৱসৰেৰ গান' এই দীঘল কবিতাটোত যেন ইতিহাস চেতনা আৰু প্ৰকৃতি-প্ৰীতি সমানে সমানে আগবাঢ়িছে।

'ধূসৰ পাণ্ডুলিপি'ৰ অন্য এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা পঁচিশ বছর আগে'ত সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বৰ্ণনাৰ কাৰণে কবিৰ কি প্ৰবল প্ৰযাস।

"শসাফুল—দ, একটা শাদা শসা,
মাকড়ের ছেঁড়া জাল—শুকনো মাকড়সা
লতায পাতায়—,
ফুটফুটে জ্যোৎস্নারাতে পথ চেনা যায়

ৰবীন্দ্ৰনাথে কবিতাক "চিত্ৰৰূপময়" বুলিছিল। 'ধূসর পাণ্ডুলিপি'ৰ 'মৃত্যুর আগে' কবিতাত আমি 'চিত্ৰৰূপময়তা'ৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন দেখা

পাও'। 'বৈশাখের বাতাসর সবুজ বাতাসে' বুলি কও'তে কৰিয়ে পৃথিৱীৰ বাহিৰৰ ৰূপটোক কেনেকৈ স্বপ্নৰ আৱেশেৰে আচ্ছন্ন কৰি তুলিছে, সেই কথা আমি দেখা পাইছো।

'ধূসৰ পাণ্ডুলিপি'ৰ কবিতাৰ মাজত কবিৰ অনুপুংখৰ প্ৰতি হেঁপাহ ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ ইতিহাস চেতনাও স্পষ্ট হৈ পৰিছে। কিন্তু সবাতোকৈ উজ্জ্বল হৈ প্ৰকাশ পাইছে কবিৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতি। কিন্তু এই প্ৰকৃতি প্ৰীতিৰ মাজত যেন লাহে লাহে এক বিষাদ এক শূন্যতাবোধে কবিৰ আৱৰি ধৰিলে।

সেয়ে কবিৰ কাব্যজীৱনৰ এই দ্বিতীয়ছোৱাত ফুটি উঠিল শূন্যতাবোধ, বিশ্বজোৰা আতংক। এক বিশৃংখলা। লগে লগে প্ৰকট হৈ উঠিল কবিৰ মৃত্যু চেতনা। জীৱনানন্দৰ কবিতাত সমালোচকসকলে সুৰৰিয়েলিজম বা অতিবাস্তৱতাৰ লক্ষণ দেখা পাইছে। কবিৰ কাব্যজীৱনৰ দ্বিতীয় ছোৱাৰ এই বৈশিষ্ট্য আমি 'ধূসৰ পাণ্ডুলিপি'ৰ কবিতাৰ মাজত দেখা পাইছো।

বাস্তৱজগতৰ অনুপুংখ বৰ্ণনাত জীৱনানন্দ যদিও সিদ্ধহস্ত আছিল, সেই বৰ্ণনাই তেওঁক সুখী কৰিব নোৱাৰিলে। সেই বাস্তৱজগতৰ ইন্দ্ৰিয়-গ্ৰাহ্য উপলব্ধিৰ আঁৰত জাগৃত হৈ উঠিছে এক ইন্দ্ৰিয়াতীত উপলব্ধি। "গাছ নেই, রোদ নেই, মেঘ নেই তারা নেই, আকাশ তোমার করে নয়।' দুই চক্ষুৰে দেখা বস্তুজগতখন নহয়। গছ নহয়, মেঘ নহয়, তৰা নহয়। এতিয়া কবিৰ চকুলৈ আহিল অতিবাস্তৱৰ জগতখন। কবি তেওঁৰ কাব্যৰ দ্বিতীয় স্তৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। এইখন অতিবাস্তৱৰ জগত।

ধূসৰ পাণ্ডুলিপি'ৰ কয়েকটি লাইন কবিতাত অন্তঃচক্ষুৰ অধিকাৰী কবিয়ে আত্ম-পৰিচয় দিছে এইদৰে—

"কেউ যাহা জানে নাই—কোনো এক বাণী
আমি বহে আনি
একদিন শুনেছ যে সুর—
ফুরায়েছে পুরাণো তা কোনো এক নতুন কিছুর
আছে প্রয়োজন
তাই আমি আসিয়াছি,—আমার মতন
আর নাই কেউ।"

নতুন কিবা শুনাবৰ কাৰণেই তেওঁ আহিছে। এইয়া কবিৰ নিজৰ কথা। কিন্তু সেই নতুন কথা শুনাই কবিয়ে কিবা প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিব, সেয়া নহয়। সেই নতুন কথা শুনাই কবিযে কিবা প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিব, সেয়া নহয়। সেই নতুন কথা নুশুনোৱাকৈ কবি থাকিব নোৱাৰে। সেই

তাগিদা তেওঁৰ অন্তৰৰ তাগিদা, বাহিৰৰ নহয়। এই অন্তৰ্দৃষ্টি বা অন্তৰ্চেতনাৰ উন্মেষ হৈছে অন্তৰ্জগতৰ অনিবাৰ্য্য কাৰণবশতঃ।

'ধূসৰ পাণ্ডুলিপিৰ বিখ্যাত 'বোধ' কবিতাত সেই অন্তঃচক্ষুৰ কথা কৈছে। যি চক্ষুৰ দৃষ্টিৰ ফলত চিনাকি জগতখন অচিনাকি হৈ পৰিছে। সংসাৰৰ লগত পৰিচয়সূত্ৰসমূহ সোলোক-ঢোলোক হৈ পৰিছে। সেইখনক এবচাৰ্ডৰ জগত বুলিব পাৰি।

"আলো অন্ধকারে যাই—মাথার ভিতরে
স্বপ্ন নয়—কোন এক বোধ কাজ করে,
স্বপ্ন নয়—শান্তি নয়, ভালোবাসা নয়
হৃদয়ের মাঝে এক বোধ জন্ম লয়।"

কবিৰ হৃদয়ৰ মাজত এক দৃষ্টিৰ উন্মেষ হয়, এক অন্তদৃষ্টিৰ, তাৰ সহায়ত কবি যে এখন জগত দেখে সুৰ্ৰিয়েলিজমৰ জগত, অতিবাস্তৱৰ জগত। সেইখন আৰো স্বপ্নময় নহয়। আৰু—

"আমি তারে পারি না এড়াতে"

সেই দৃষ্টিৰ পৰা কবিয়ে মনচকু আঁতৰাই আনিব নোৱাৰে।

"সে আমার হাত রাখে হাতে,
সব কাজ তুচ্ছ হয়,—পণ্ড মনে হয়।
সব চিন্তা, প্রার্থনার সকল সময়
শূন্য মনে হয়,
শূন্য মনে হয়!

কবিয়ে কেউফালে শূন্যতা দেখে। কবিৰ এই অন্তদৃষ্টিৰ সকলো বন্ধন সোলোক ঢোলোক হৈ পৰে। এক গভীৰ বিচ্ছিন্নতাবোধে কবিক পীড়া দিবলৈ ধৰে। এই অকলশৰীয়াবোধ, এই বিচ্ছিন্নতাবোধ জীৱনানন্দৰ কবিতাৰ এটা ডাঙৰ বৈশিষ্ট্য। "সকল লোকের মাঝে বসে/আমার নিজের মুদ্রাদোষে/আমি একা হতেছি আলাদা?" কবি বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছে সাধাৰণ মানুহে যেতিয়া বস্তু জগতৰ স্থূল বাস্তৱতা দেখা পাইছে, কবিৰ অতি বাস্তৱ দৃষ্টিত বস্তুজগতে ইয়াৰ স্থূলতা হেৰুৱাই পেলাইছে। এই 'বোধ' কবিতাৰ নায়কে অন্য সকলো মানুহৰ দৰেই কাম কৰিছে, "মেছোদের মত আমি কত নদী ঘাটে/ঘুরিয়াছি," তথাপি কবি অকলশৰীয়া, একাকী, এই বোধৰ কাৰণেই "অৱসাদ নাই-তাৰ, নাই তাৰ শান্তিৰ সময়?

এই অবক্ষয়, এই বিশ্বজোৰা আতংক কবিয়ে মৰ্ম্মে মৰ্ম্মে অনুভৱ কৰিছে।

নক্ষত্রর হৈছে যে ক্ষয়
নক্ষত্রর দরে ই হৃদয়
পরেছে যে সবি (নিৰ্জ্জন স্বাক্ষর ধূঃ পাঃ)

কেৱল দেহেই অস্থায়ী নহয়, মনৰ ক্ৰিয়াবোৰো অস্থায়ী। "দেহ ঝরে, তার আগে আমাদের ঝরে যায় মন" (১৩৩৩ ধূঃ পাঃ)

অস্তিত্ববাদী দৰ্শনত বিশ্বাসী কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে যে জগত যে জগত যে এবচাৰ্ড অৰ্থাৎ অসঙ্গতিপূৰ্ণ, তাৰ এক প্ৰমাণ হৈছে আত্মহত্যা। জীৱনানন্দৰ কাৰণেও জগতৰ অনিত্যতা আৰু বিশৃংখলাৰ প্ৰমাণ হৈছে আত্মহত্যা।

যিখন বস্তুজগতৰ বস্তুসৌন্দৰ্য্যত তেওঁ মুগ্ধ হৈছিল, যিখন বস্তু-জগতৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্যও তেওঁ উপভোগ কৰিছিল এক অপূৰ্ব্ব সূক্ষ্ম বোধে জ্ঞানশক্তিয়ে তেওঁৰ সেই চিনাকি জগতখনৰ চেহেৰা তেওঁৰ কাৰণে সলাই পেলালে। সেইখন জগত এতিয়া তেওঁৰ অচিনাকি। কবিয়ে এতিয়া মুহূৰ্ত্তে মুহূৰ্ত্তে জগতৰ নশ্বৰতাকহে অনুভৱ কৰিছে—

বরফের কুঁচির মতন
সেই জলমেয়েদের স্তন !
মুখ বুক ভিজে
ফেনার শেমিজে
শরীর পিছল (পৰম্পৰ, ধূঃ পাঃ)

কিন্তু কবিয়ে যেতিয়া সেই বোধ বা জ্ঞানশক্তিক অন্তঃচক্ষুৰে চালে, তেতিয়া দেখা পালে—

চেয়ে দেখি—দুটো হাত, কখনো আঙুল
একবার চুপে তুলে ধরি
চোখ দুটো চুণ চুণ,—মুখ খড়ি খড়ি !
থুতনিতে হাত দিয়ে তবু চেয়ে দেখি —
সব বাসি,—সব বাসি,—একেবারে মেকি।

জীৱনানন্দৰ কবিতাৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য মৃত্যু চেতনাই লাহে লাহে কবিক আবৰি ধৰিলে। কেউফালে শূন্যতাবোধ, তাৰ পিছত মৃত্যুচেতনা। 'ধূসৰ পাণ্ডুলিপি'ৰ 'জীৱন' কবিতাটোৰ নাম যদিও জীৱন, ইয়াত পোৱা যায় মৃত্যুৰ প্ৰসঙ্গ, মৃত্যুৰ কথা। জীৱনানন্দৰ কাব্য জীৱনৰ দ্বিতীয় ছোৱাৰ এয়াই আছিল বিশেষত্ব। অন্তৰ্ভেদী দৃষ্টিৰে কবিয়ে আপাত-দৃষ্টিৰ জগতখনক ভেদ কৰিছে, আৰু দেখা পাইছে জীৱনৰ মাজত মৃত্যুক—

"যে পাতা সবুজ ছিল,—তবুও হলুদ হতে হয়,—
শীতের হাড়ের হাত আজো তারে যাই নাই ছুঁয়ে
যে মুখ যুবার ছিল,—তবু যার হয়ে যায় ক্ষয়,
হেমন্ত রাতের আগে ঝরে যায় পড়ে যায় নুয়ে (জীৱন,ধূঃ পাঃ)

এই দীঘল কবিতাটোত চাৰিওফালে কেৱল মৃত্যুৰ ছবি। "আকাঙ্ক্ষাৰ ভূত লয়ে খেলা" 'কবৰৰ ভূতৰ মতন' আমি সকলোৱেই ঘূৰি ফুৰো। মৃত্যুৰ অনুষঙ্গ বাৰে বাৰে আহিছে। "আমাদের রক্তের ভিতর / বৰফের মতো শীত"। প্ৰতি মুহূৰ্ত্তে মৃত্যুৰ ছবি। জীৱনতকৈও সুস্থ মানুহৰ মৃত্যু। "জীবনেৰ চেয়ে সুস্থ মানুষের নিভৃত মরণ" (জীবন, ধূঃ পাঃ) 'পিপাসাৰ গান' কবিতাটোৰ মাজতো একেই চিত্ৰ।

শুধু পীড়া—শুধু পীড়া—মুকুলে মুকুলে
শুধু কীট—আঘাত—দংশন—
চায় আজ মন। (পিপাসাৰ গান, ধূ পা.)

আকৌ 'ধূসৰ পাণ্ডুলিপি'ৰ 'পাখি নামৰ কবিতাটোৰ আমি সেই মৃত্যুৰ ছবি দেখা পাওঁ। পৃথিৱীত চাৰিওফালে বিচ্ছেদৰ ঘ্ৰাণ বৈ যায় (চারিদিকে বিচ্ছেদের ঘ্ৰাণ লেগে রয়/পৃথিবীতে) (পাখি, ধূঃ পাঃ) বাস্তৱৰ আঁৰত থকা এই অতিবাস্তৱৰ জগতখনক দেখা পোৱাতো কেৱল মানুহৰ কাৰণেহে সম্ভৱ। 'মানুহৰ জীৱনৰ এই বীভৎসতা" (এই নিদ্ৰা ধূঃ পাঃ)-ৰ অভিজ্ঞতা দেৱতা-সকলৰো নাই, কীট পতঙ্গৰো নাই।

এই বেদনাভৰা অতিবাস্তৱ দৃষ্টি সিগনেট সংস্কৰণৰ 'ধূসৰ পাণ্ডুলিপি ত সংযোগ কৰি দিয়া 'মেয়ে' কবিতাত সুন্দৰ ধৰণে ফুটি উঠিছে। কবিয়ে তেওঁৰ 'প্ৰথম মেয়ে'ক 'মৃত মেয়ে' হিচাপে দেখা পাইছে, "হঠাৎ দাঁড়াল কাছে সেই মৃত মেযে" (মেয়ে, ধূঃ পাঃ) সেই 'মৃত মেয়ে' ধোঁৱা হৈ শূন্যত মিলি গ'ল। কবিয়ে দেখিলে আৰু কোনো নাই।

আপাতদৃষ্টিত দেখা স্থিতাৱস্থাৰ অন্তৰালত থকা এই বীভৎসতা দেখি, সত্যৰ এই মাৰাত্মক ৰূপ দেখি কবিৰ দুই ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে। সেই প্ৰতিক্ৰিয়াই কেতিয়াবা পৰিহাসৰ ৰূপ লৈছে। এই পৰিহাসবোধৰ প্ৰথম ইঙ্গিত পাওঁহক ধূসৰ পাণ্ডুলিপি'ৰ 'অবসৰেৰ গান' কবিতাত। সেই কবিতাত 'পাড়াগাঁৰ সেই সব ভাঁড়'ৰ লগত আমাৰ দেখা দেখি হৈছে। আমি শুনিছো যোদ্ধা-জয়ী বিজয়ী"ৰ সম্ৰাটৰ "ধূলিৰ অট্টহাসি"।

এই পৰিহাসবোধ অৱশ্যে বেছি তীব্ৰভাৱে ফুটি উঠিছে জীৱনানন্দৰ কাব্য জীৱনৰ তৃতীয় খণ্ডত। 'মহাপৃথিৱী' আৰু 'সাতটি তাৰাৰ তিমিৰ' কবিতা-পুথিৰ কবিতাসমূহত, ধূসৰ পাণ্ডুলিপিৰ কবিতাত এই ভাৱৰ প্ৰকাশ নাই।

জীৱনানন্দৰ কাব্যজীৱনৰ এই তৃতীয় অধ্যায়ৰ কবিতাত ফুটি উঠা সংসাৰ ৰাস্তৱিকতে ভয়াবহ। পৰিহাসবোধৰ পৰা ঘৃণাৰ সৃষ্টি হৈছে। সংসাৰৰ বীভৎসতাই কবিৰ মনত ঘৃণাৰ সৃষ্টি কৰিছে। সংসাৰৰ বীভৎস ক্লেদময়তাৰ ছবি এই তৃতীয় খণ্ডৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে। এই ঘৃণাই জগতত প্ৰেমহীনতাৰ লগতে আছে অন্নহীনতা আৰু দৰিদ্ৰতা।

তেওঁৰ কাব্যজীৱনৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ জীৱনানন্দ তিমিৰবিনাশী। তেওঁ জীৱনৰ বীভৎসতাক জয় কৰাৰ কাৰণে আগ্ৰহশীল। প্ৰেমৰ অভাৱৰ কাৰণেই যে সকলো হাহাকাৰময়তাৰ সৃষ্টি হৈছে, সেই কথা তেওঁ অনুভৱ কৰিছে। প্ৰেম নাই কাৰণেই মানুহৰ জীৱন ব্যৰ্থ। প্ৰেমৰ অভাৱৰ কাৰণেই মানুহ আৰু মানুহৰ মাজত বিচ্ছিন্নতা। পৃথিৱীৰ অসুখৰ জানো কোনো সংশোধন নাই? আছে প্ৰেমৰ মাজতে আছে। এই আস্থাৰ ভাব চতুৰ্থ পৰ্ব্বত কবিৰ মনলৈ আহিছে।

'ধূসৰ পাণ্ডুলিপি'ৰ কবিতাসমূহত এই চতুৰ্থ খণ্ডৰ ভাব প্ৰকাশক কবিতা নাই।

জীৱনানন্দই তেওঁৰ সমগ্ৰ সত্যাৰে, সমগ্ৰ চেতনাৰে বিশ্ববোধ আৰু ব্যক্তিত্ববোধৰ সমন্বয় সাধন কৰিব খুজিছিল তেওঁৰ কাব্যত। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ কেতিয়াবা আত্মাৰ গভীৰত হেৰাই গৈছিল। কেতিয়াবা আকৌ দেশ-কাল-আৰু ইতিহাসৰ স্মৃতি-বিস্মৃতিৰ পথত খোজ দিছিল। খোজ দিয়াতেই যেন তেওঁৰ আনন্দ। সেই কাৰণেই জীৱনানন্দক চিৰপথিক বোলা হয়। তেওঁৰ 'বনলতা সেন' কাব্যগ্ৰন্থ অতিবাস্তৱতাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। 'ধূসৰ পাণ্ডুলিপি'ৰ কবিতাসমূহতো ইতিহাসচেতনা, প্ৰকৃতিপ্ৰীতি আৰু অতিবাস্তৱতাৰ ধ্যান সুন্দৰৰূপত ফুটি উঠিছে। তদুপৰি এই পুথিৰ কবিতাসমূহত কবিৰ শূন্যতাবোধ আৰু মৃত্যুচেতনাৰ সুন্দৰ পৰিস্ফুটন ঘটিছে। কবিৰ কাব্যৰ তৃতীয় খণ্ডৰ জীৱনৰ বীভৎসতা আৰু চতুৰ্থ খণ্ডৰ প্ৰেমত আশ্ৰয় গ্ৰহণৰ ভাৱধাৰা 'ধূসৰ পাণ্ডুলিপি'ত নাই। জীৱনানন্দৰ প্ৰথম কাব্যগ্ৰন্থ 'ঝৰা পালক'ত কবিৰ স্বতন্ত্ৰ কাব্যচিন্তা ফুটি উঠা নাই, সেই কথাৰ উল্লেখ আগতেই কৰা হৈছে। 'ধূসৰ পাণ্ডুলিপি', 'বনলতা সেন', 'মহাপৃথিৱী', 'সাতটি তাৰাৰ তিমিৰ', 'ৰূপসী বাংলা'—এই আটাইকেউখন কাব্যত কবিৰ মনত স্বৰূপ আৰু কাব্যৰীতিৰ অভিনৱত্ব ফুটি উঠিছে। বাংলা সাহিত্যৰ ইতিহাসত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পিছৰ ভাৱধাৰাৰ জীৱনানন্দই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিভূ। অৱশ্যে তেওঁৰ কবিতাৰ বিচাৰৰ সময় আৰু বহুত আছে।

অসমীয়া সাহিত্যত সাৰ্বজনীন মানবীয় মূল্যবোধ

আজিকালি আন্তৰ্জাতিক ৰাজনীতিৰ মঞ্চত সাৰ্বজনীন মানবীয় মূল্যবোধৰ কথাবাৰ খুব বেছিকৈ কোৱা মেলা কৰা দেখা গৈছে। সাহিত্য আৰু দৰ্শনত অৱশ্যে মানবীয় মূল্যবোধৰ ওপৰত প্ৰাচীন কালৰ গ্ৰীক দাৰ্শনিক প্লেটোৱে মানুহৰ সকলো জ্ঞান কৰ্ম আৰু চিন্তা চৰ্চাক কেৱল এজন সৎ নাগৰিক হোৱাৰ ক্ষেত্ৰতে নিয়োজিত হোৱাতো বিচাৰিছিল। তাৰো আগতে বাল্মিকী আৰু ব্যাসে ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতত মানবীয় আদৰ্শ আৰু মূল্যবোধৰ ওপৰতেই সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল।

কিন্তু আধুনিক যুগ আৰম্ভ হ'বৰে পৰা যোৱা তিনি চাৰিশ বছৰ ধৰি মানুহৰ চিন্তা আৰু কৰ্মৰ সাধনাক ঘাইকৈ নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিয়ে। বিজ্ঞানৰ জয়যাত্ৰাত ক'ব নোৱাৰা হৈ মানুহে যেন সেই প্ৰাচীন সাহিত্যত থকা সাৰ্বজনীন মানবীয় আদৰ্শৰ কথা পাহৰি গৈছিল।

কিন্তু কুৰি শতিকাৰ শেষত আহি মানুহ ক'ত উপনীত হ'ল? দুখন ভয়াবহ যুদ্ধৰ বিভীষিকা বুকুত লৈ মানুহে দেখা পালে তৃতীয় এখন বিশ্ব যুদ্ধ হ'বলৈ হলে সমগ্ৰ মানৱ সভ্যতাই নিচিহ্ন হ'ব। গতিকে আণৱিক অস্ত্ৰ নিৰ্মাণ বন্ধ ন'হলে মানৱ সমাজক ৰক্ষা কৰা টান হ'ব। নতুন অস্ত্ৰ নিৰ্মাণ বন্ধ হোৱাই নহয়, ইতিমধ্যে নিৰ্মাণ কৰা আণৱিক অস্ত্ৰসমূহ নাইকিয়া কৰি পেলাব লাগিব। কি বিচিত্ৰ মানৱ মন ইমান দিনে অশেষ ধন শ্ৰম আৰু সময় খৰচ কৰি তৈয়াৰ কৰা অস্ত্ৰখিনি এতিয়া ধ্বংস কৰি পেলাব লগীয়া হৈছে। ওৱাছিংটন চুক্তি অনুযায়ী দুই মহাশক্তি ছোভিয়েট ইউনিয়ন আৰু আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰই এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ আণৱিক অস্ত্ৰ নাইকিয়া কৰিবলৈ সন্মত হ'ল, আৰু এন অস্ত্ৰ ধ্বংস কৰি থকা হৈছে।

অকল আণৱিক অস্ত্ৰই নহয় সকলো ধৰণৰ অস্ত্ৰকে মানুহে নাইকিয়া কৰিব লাগিব। তাকে নাইকিয়া কৰিবলৈ হ লে পৃথিৱীৰ পৰা হিংসা দূৰ কৰিব লাগিব। হিংসাৰ জন্মস্থান বহিঃজগত নহয় মানুহৰ অন্তৰজগত। গতিকে আজিৰ ৰাষ্ট্ৰনেতাই মানুহৰ অন্তৰত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিব পৰা সাহিত্যিক চিন্তাবিদ আদি মানবীয় মূল্যবোধৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া লোকৰ হাতলৈ মুখলৈ চাব লগীয়া হৈছে।

ছোভিয়েত নেতা গৰ্বাচভে আমেৰিকালৈ যাওঁতে মাৰ্কিন লেখক ষ্টেইনবেকৰ আৰু হেমিংওৱেই দি থৈ যোৱা মানবীয় গুণৰাজিৰ কথা স্মৰণ

কৰে। আকৌ ভাৰতলৈ আহোতে বুদ্ধদেৱৰ অমৰ বাণীৰ উল্লেখ কৰে। আমেৰিকাৰ প্ৰেছিডেণ্ট ছোভিয়েত ইউনিয়নলৈ আহোঁতে টলষ্টয়ৰ শিক্ষাৰ কথা কয়।

আজি পৃথিবীৰ প্ৰায় সকলো প্ৰধান ৰাষ্ট্ৰনেতাই পোনপতীয়াকৈ বা আওপকীয়াকৈ হ'লেও এজন নেতাৰ কথা খুব বেছিকৈ ক'বলৈ লোবা দেখা দেখা গৈছে। সেইজনেই হৈছে ভাৰতৰ জাতিৰ পিতা মহাত্মা গান্ধী। প্ৰত্যেকজন মানুহকে মানবীয় দৃষ্টিভংগীৰে চাব লাগিব। সহযোগিতাৰ ভিত্তিত প্ৰত্যেকজন মানুহৰে স্বাধীন জীৱন যাপনেই হৈছে আধুনিক মানবীয় চিন্তাধাৰাৰ মূল আধাৰ, তাকে সাব্যস্ত কৰিব পৰাতেই ৰাষ্ট্ৰজীবনৰ সাৰ্থকতা। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰত্যেকজনৰে স্বাধীন চিন্তাক আদৰ কৰিব পাৰিব লাগিব—এই মহৎ শিক্ষা বিশ্ববাসীক প্ৰথমে মহাত্মা গান্ধীয়ে দিছিল। বৰ্ত্তমান সময়ত ছোভিয়েত ইউনিয়নত চলা পেৰেষ্ট্ৰইকা আৰু গ্লাছনষ্টত আমি গান্ধীজীৰ এই চিন্তাৰ অনুৰণন স্পষ্টভাৱে শুনিবলৈ পাইছো। দিল্লী ঘোষণাৰ নীতিসমূহত এই গান্ধীবাদৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ দেখা পাইছো।

প্ৰাচীন যুগৰ লেখক সাহিত্যিকৰ বাহিৰেও আধুনিক যুগৰ বহু লেখকৰ চিন্তা জগততো সমগ্ৰ মানৱ সমাজেই যে এক পৰিয়াল স্বৰূপ এ'ন মনোভাব আৰু সাৰ্বজনীন মানবীয় মূল্যবোধ ফুটি উঠা দেখা পাও। ৰুছ লেখক পুছকিন আৰু জাৰ্মান লেখক গ্যটে আদিৰ সাহিত্যত আমি মানবীয় মূল্যবোধৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া দেখা পাও।

আমাৰ বিচাৰ্য্য বিষয় প্ৰায় এ'হেজাৰ বছৰীয়া অসমীয়া সাহিত্যত সাৰ্বজনীন মানবীয় মূল্যবোধৰ ওপৰত গুৰুত্ব ৰচনা কৰা সাহিত্য আছেনে নাই। যদি আছে অসমীয়া সাহিত্যক জ্যোতিপ্ৰসাদে এদিন 'জগতে সভালৈ' নিয়াৰ যি সপোন দেখিছিল সেই সপোনৰ সাৰ্থকতা আছে।

খৃষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাতে বৰাহী ৰজা শ্ৰীমহামাণিক্যৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা অসমীয়া কবি মাধৱ কন্দলীয়ে বাল্মিকীৰ সংস্কৃত ৰামায়ণখন অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল। সংস্কৃত পণ্ডিত মাধব কন্দলীয়ে নিজে ৰামায়ণ পঢ়ি তাৰ যি শ্ৰেষ্ঠ মানবীয় আদৰ্শ সেই আদৰ্শত আপ্লুত হৈয়ে ক্ষান্ত থাকিব নোৱাৰিলে। সেই সময়ৰ অসমীয়া ভাষা কোৱা মানুহখিনিক ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ পৰা বঞ্চিত হৈ থকাতো তেওঁ নিবিচাৰিলে। তেওঁ নিশ্চয় উপলব্ধি কৰিছিল বা তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজাজনে উপলব্ধি কৰিছিল যে সেই সময়ৰ সেই অঞ্চলৰ মানুহখিনিয়ে ৰামায়ণৰ মানৱীয়

ভাৱধাৰা হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিব। ফলস্বৰূপে তেতিয়াৰ পৰাই অসমীয়া মানুহে মহান মানৱীয় আদৰ্শৰ সৈতে সখ্যতা স্থাপন কৰিবলৈ সুবিধা পালে আৰু এয়া হৈ পৰিল অসমীয়া মানুহৰ বৌদ্ধিক আৰু আধ্যাত্মিক, উত্তৰাধিকাৰৰ পৰম সম্পদ স্বৰূপ।

মাধৱ কন্দলীৰ দেৰশ বছৰৰ পিছত শ্ৰীমন্ত শংকৰ আবিৰ্ভাৱ। শংকৰদেৱে সেই সময়ৰ বা তাৰো দুই তিনিশ বছৰৰ আগৰে পৰা সমগ্ৰ ভাৰত জুৰি চলা নব বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আদৰ্শৰ সৈতে অসমীয়া মানুহৰ হৃদয়জগত পোহৰাই তুলি অসমীয়া সাহিত্যক জাতিস্কাৰ কৰি ৰাখিলে। সকলো মানুহৰ হৃদয়তে ভগবান আছে। গতিকে সকলো মানুহকে আত্মাসম দেখিব লাগে।

ঈশ্বৰ আৰাধনাত সকলোৰে সমান অধিকাৰ। ঈশ্বৰ আৰাধনাৰ শ্ৰেষ্ঠ স্থান নিৰ্মল হৃদয়। ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি গোটেই প্ৰাণী জগতৰ প্ৰতি প্ৰেম আৰু দয়াৰ ভাব থাকিব লাগে। সমতা, অহিংসা, সহনশীলতা আৰু মানব প্ৰেমৰ শিক্ষা শংকৰদেৱে অসমীয়া মানুহক দি থৈ গৈছে।

বৰ্তমান সময়ৰ আন্তৰ্জাতিক ৰাজনীতিত আমি অহিংসা, সহনশীলতা, সহযোগিতা আদি মানবীয় গুণবিলাকৰ কথাকে বেছিকৈ কোৱা শুনো। প্ৰকৃতি জগতত যেনেকৈ ভিন্নতা আছে, মানব সমাজতো ভিন্নতা থাকিব। খোৱাৰ বোৱাৰ থাকিব, পিন্ধা উৰাৰ থাকিব চিন্তাৰ থাকিব, আদৰ্শৰ থাকিব। কিন্তু ভিন ভিন চিন্তা আৰু আদৰ্শ মানুহৰে সৃষ্টি। গতিকে একে মানুহেই সৃষ্টি কৰা এই ভিন্ন আদৰ্শৰ প্ৰতি ভিন্ন সমাজ-ব্যবস্থাৰ প্ৰতি আমাৰ শ্ৰদ্ধা আৰু সহনশীলতা থাকিব লাগিব। অসম্পূৰ্ণতা যদি আছে, প্ৰত্যেক আদৰ্শৰে আছে প্ৰত্যেক সমাজ ব্যবস্থাৰে আছে। নিজৰ আদৰ্শ বা সমাজ ব্যবস্থাকৈ যদি অন্য কোনোবাই ভাল এটা কৰিছে গ্ৰহণ কৰাত কিয় আপত্তি থাকিব লাগে। কাৰণ সেয়াতো মানুহৰে সৃষ্টি। আৰু সকলো মানুহৰে সাধনা আৰু সৃষ্টিশীলতাৰ ফলতেই মানব সভ্যতা মানব সভ্যতা বুলিলে আমি পৃথিবী নামৰ গ্ৰহটোত থকা মানুহৰ সভ্যতাকে বুজো। কোনোবা এটা বিশেষ জাতিৰ বা বিশেষ আদৰ্শৰ মানুহৰ সভ্যতাক নুবুজো।

এনে বিলাক চিন্তা-চৰ্চা আজিৰ বিশ্বমহলত হৈছে। আমাক এইবিলাক শিক্ষা ৰামায়ণ মহাভাৰত আৰু নববৈষ্ণৱ যুগৰ কবি-সাহিত্যিক সকলে দি থৈ গৈছে। অসমীয়া সাহিত্যতো এইবিলাক ভাবৰ সুন্দৰ স্ফুৰণ ঘটিছে।

দুশ বছৰৰ আগতে হোৱা ফৰাচী বিপ্লৱে পশ্চিমীয়া জগতৰ মানুহক সমতা, ভাতৃত্ব আৰু স্বাধীনতাৰ কথা ক'লে। আমাৰ নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলে ঈশ্বৰৰ সন্তান কাৰণেই সকলো মানুহ সমান বুলি কলে। নৈতিকতাতকৈ যুক্তিৰ ওপৰত বেছি প্ৰাধান্য দি ফৰাচী বিপ্লৱে পশ্চিমীয়া ভাবজগতত তোলপাৰ লগালে। এই চিন্তাৰাজিৰ মাজত যি উদাৰ নৈতিক মানৱীয় ভাবাদৰ্শৰ সৃষ্টি হ'ল সেয়াও সাৰ্বজনীন মানবীয় মূল্যবোধৰ দ্বাৰা পৰিচালিত। ইংৰাজ অহাৰ পিছত পশ্চিমৰ ভাবৰাজি আমাৰ দেশত সোমাল। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যোগেদি ভাৰতীয় সাহিত্যতো এই ভাবৰাজিৰ প্ৰসাৰ ঘটিল। ছেক্সপীয়েৰ আৰু মিলটনৰ মহান মানৱীযতাৰ লগত অসমীয়া মানুহৰ সংযোগ ঘটিল।

অসমীয়া সাহিত্যতো মানুহেই যে শ্ৰেষ্ঠ এই ভাৱধাৰাই আকৌ ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবি সাহিত্যিকৰ ৰচনাত প্ৰকাশ পালে। আকৌ এক সাৰ্বজনীন ভাবধাৰাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ উত্তৰাধিকাৰ সমৃদ্ধ হৈ উঠিল।

কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ভাৰতীয় মানুহৰ হৃদয়ত আকৌ মুক্তিৰ শঙ্খ ধ্বনিত হ'বলৈ ধৰিলে। এইবাৰ গান্ধীজীৰ সত্য আৰু অহিংসাৰ আদৰ্শৰে। গান্ধীজীয়ে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ নেতৃত্ব লোৱাৰ আগতেই দক্ষিণ আফ্ৰিকাত মানৱ মুক্তিৰ সংগ্ৰামৰ পাতনি মেলিছিল। গান্ধীজীৰ মূল সংগ্ৰাম কেৱল ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ কাৰণেই নহয়, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আছিল সেই সংগ্ৰামৰ এক খোজহে। তেওঁৰ মূল সংগ্ৰাম মানৱ আত্মাৰ সত্য অন্বেষণ। তেও দৰ্শন মতে মানৱ আত্মাৰ সত্য প্ৰেমহে ঘৃণা নহয় অহিংসাহে, হিংসা নহয়। হিংসা জয় কৰিব পাৰি প্ৰেমেৰহে, ঘৃণাৰে নহয় অৰ্থাৎ হিংসাক হিংসাৰে জয় কৰিব নোৱাৰি, প্ৰেম আৰু অহিংসাৰেহে পাৰি। তেওঁৰ সেই শ্ৰেষ্ঠ মানৱ দৰ্শনৰ তেওঁ অন্বেষণ আৰম্ভ কৰিছিল ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ মাধ্যমেদি।

বৰ্তমান সময়ত গান্ধীজীৰ এই অন্বেষণক আৰু আগুৱাই নিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছে বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰাষ্ট্ৰনেতা বিজ্ঞানী আৰু দাৰ্শনিকসকলে। গান্ধীজীয়ে সেই আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছিল ৰামায়ণ মহাভাৰত গীতাৰ শিক্ষাৰ পৰা, নব বৈষ্ণব যুগৰ কবি-সাহিত্যিক সকলৰ পৰা, বুদ্ধদৰ্শনৰ পৰা বিভিন্ন ধৰ্মৰ পৰা টলষ্টয়ৰ পৰা আৰু পশ্চিমীয়া জগতৰ নানা ভাব চিন্তাৰ পৰা। উল্লেখযোগ্য যে টলষ্টয়ে তেওঁৰ চিন্তা জগত সমৃদ্ধ কৰোতে বুদ্ধ দৰ্শনৰো কাষ চাপিছিল।

গান্ধীজীৰ এই মহান মানৱীয় দৰ্শনৰ আঁকৰ স্বৰূপ ৰামায়ণৰ

উত্তৰাধিকাৰ অসমীয়া মানুহক মাধব কন্দলীয়ে দি থৈ গৈছে। নব বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ মাজত থকা সাৰ্বজনীন ভাবৰাজিৰে অসমীয়া মানুহৰ অন্তৰ-জগত পোহৰাই থৈ গৈছে শংকৰদেৱে। উদাৰনৈতিক পাশ্চমীয়া ভাব-চিন্তাৰ লগত চিনাকি কৰি দি থৈ গ'ল ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবি-সাহিত্যিক সকলে।

স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ সময়ত আৰু বৰ্তমান সময়তো দুই এগৰাকী অসমীয়া লেখকে গান্ধীজীৰ আদৰ্শক অসমীয়া মানুহৰ হৃদয়ৰ কাষ চপাই আনিবলৈ চেষ্টা কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। হিংসাক প্ৰেমেৰে জয় কৰি অহিংসাৰ নীতি সাৰোগত কৰি চলাব বুলিকা দেখা দিয়া সংকটে অসমীয়া মানুহক স্পৰ্শ কৰিছেহি।

সহনশীলতা, প্ৰেম, দয়া, অহিংসা আৰু সমতাৰ ভিত্তিত সহযোগিতা আৰু পাৰস্পৰিক দিয়া লোৱা এইযাই অসমীয়া জাতিৰ সাহিত্যিক উত্তৰাধিকাৰ আৰু এইয়া জগতজোৰা সাৰ্বজনীন মানৱীয় মূল্যবোধৰ উত্তৰাধিকাৰৰে অংশবিশেষ মাথোন। এই উত্তৰাধিকাৰৰ কথা সততে মনত ৰাখি, বিশ্বৰ ক্ষুদ্ৰ বৃহৎ সকলো জাতিয়েই যে মানৱ সভ্যতাৰ অংশ স্বৰূপ, এই কথা মনত ৰাখি আগবাঢ়িবলৈকে জানো আমাক অসমীয়া সাহিত্যই প্ৰেৰণা যোগোৱা নাই।
